UNIVERSIDADE DE PERNAMBUCO

***CAMPUS* GARANHUNS**

PROGRAMA DE MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS – PROFLETRAS/UPE

SIGNOS E SIGNIFICADOS NA POESIA MARGINAL DOS ANOS 70: UMA PROPOSTA DE LEITURA SEMIÓTICA PARA O ENSINO FUNDAMENTAL

FARLAN SOARES DA SILVA

GARANHUNS - PE

2016

Farlan Soares Da Silva

SIGNOS E SIGNIFICADOS NA POESIA MARGINAL DOS ANOS 70: UMA PROPOSTA DE LEITURA SEMIÓTICA PARA O ENSINO FUNDAMENTAL

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – PROFLETRAS da Universidade de Pernambuco – UPE – *Campus* Garanhuns como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Jairo Luna, Dr.

GARANHUNS - PE

2016

FARLAN SOARES DA SILVA

SIGNOS E SIGNIFICADOS NA POESIA MARGINAL DOS ANOS 70: UMA PROPOSTA DE LEITURA SEMIÓTICA PARA O ENSINO FUNDAMENTAL

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – PROFLETRAS da Universidade de Pernambuco – UPE – *Campus* Garanhuns como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras, em 29/11/2016.

BANCA EXAMINADORA

_____

Prof. Dr. Jairo Nogueira Luna

Orientador – UPE

_____

Prof. Dr. Adjair Alves

Examinador – UPE

_____

Profa. Dra. Rossana Regina Guimarães Ramos Henz

Examinadora – UPE

AGRADECIMENTOS

Ao Todo que Tudo Reúne, pelo silêncio iluminado.

Ao professor e orientador Dr. Jairo Nogueira Luna, que conduziu esse trabalho com muita competência política sem jamais ter perdido a ternura, dando-me liberdade para pensar por meio de possibilidades muito amplas, minha sincera gratidão.

À minha mãe Josélia e ao meu falecido pai Natalício, que, mesmo sem terem tido o privilégio de estudar, foram cada um ao seu modo muito pacientes na minha vida estudantil.

A Elias, por acreditar no humano mesmo este o decepcionando no presente.

À minha esposa Rayanna, que comigo compreendeu e compartilhou pacientemente muitas horas de estudos, subtraídas em nome de um bem comum.

A Douglas, Augusto, Eduardo, Jorge e Cláudia (Turma do Mosteiro), amigos estimados de muitas discussões, risos e confidências. Família que pude escolher.

Toda a turma do Profletras 2014.2 que tive a honra imensurável de conhecer durante as aulas do mestrado e que sedimentou o meu ideal de alegria e de determinação.

A meus familiares: tios (as), irmão, primos (as), sogra pela amizade e incentivo.

À professora Dra. Rossana Regina Guimarães Henz, pelas colocações pontuais durante a banca de qualificação cuja pertinência foi de grande valia para o trabalho.

Ao professor Dr. Adjair Alves, por aceitar generosamente o convite em compor a banca examinadora e por valorosas contribuições e discussões em minha pesquisa.

Aos professores e professoras do Profletras que em muito contribuíram com meu aprendizado, eternamente grato.

À coordenação do Profletras da UPE Garanhuns. Poliana, Dona Elisabeth e Liliane com especial deferência à pessoa do professor Dr. Benedito Gomes Bezerra que em momento algum nos deixou solitários.

Aos meus alunos e ex-alunos por terem me ensinando a ensinar.

À UPE pela acolhida em todos os momentos.

À UFRN por tudo que o PROFLETRAS representa.

À Capes pelo apoio financeiro dado à minha pesquisa.

“Chega mais perto e contempla as palavras.
Cada uma
tem mil faces secretas sob a face neutra
e te pergunta, sem interesse pela resposta,
pobre ou terrível que lhe deres:
Trouxeste a chave?”

Carlos Drummond de Andrade

[1]L'Éternité

Elle est retrouvée.
Quoi? - L'Eternité.
C'est la mer allée
Avec le soleil.

Arthur Rimbaud

[1] **A Eternidade**
Ela foi encontrada.
Quem? A eternidade.
É o mar misturado
Ao sol.

RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo maior contribuir para a formação leitora do educando no que tange aos aspectos de significação da dimensão imanente do texto, com o intuito de perceber pistas de compreensão textual recorrentes na composição e na estruturação do texto, capazes de estabelecer dispositivos de análise teórica de compreensão de sentidos que estão inscritos textualmente como possibilidade, destacando para isso a produção da poesia marginal da década de 70, no Brasil. Como base teórica, o presente estudo recorrerá a semiótica de linha francesa de Algirdas J. Greimas (1917-1992) e a semiótica de linha americana de Charles S. Peirce (1939-1914). Com ênfase na teoria semiótica greimasiana, concebida através de um percurso gerativo de sentido (PGS), esperasse que o educando, ao reconhecer os mecanismos implícitos de composição do *modus operandi* do texto, faça uso deles como uma possibilidade de compreender os signos e significados de maneira autônoma na busca dos sentidos do texto.

Palavras-chave: leitura; percurso gerativo de sentido; poesia marginal; semiótica.

RESUMEN

Esta disertación tiene más que contribuir a la educación de la formación lector con respecto a la importancia de los aspectos de la dimensión inmanente del texto, con el fin de entender recurrentes pistas de comprensión textual en la composición y la estructura del texto, capaz de establecer dispositivos de análisis comprensión teórica de los significados literarios que están inscritos como sea posible, que destaca para esta producción de la poesía marginal de los años 70, en Brasil. Como base teórica, este estudio usará la semiótica de la línea francesa Algirdas J. Greimas (1917-1992) y la semiótica de la línea americana de Charles S. Peirce (1939-1914). Con un énfasis en la teoría semiótica greimasiana, concebido a través de un camino de sentido generativo (CSG), que se espera que el estudiante, para reconocer los mecanismos implícitos del *modus operandi* de texto, hacer uso de ellos como una posibilidad de comprender los signos y significados autónoma en busca de las direcciones de texto.

Palabras-Clave: comprensión; camino de sentido generativo; poesía marginal; semiótica.

Lista de Imagens

Imagem 1: mimeógrafo.....23

Imagem 2: capas originais de poemas marginais.....23

Imagem 3: passeata contra a ditadura, 1978.....26

Imagem 4: manifestação pelas diretas já, 1984.....26

Imagem 5: cara de Cavalo, 1968.....29

Imagem 6: the Doctor, 1891.....40

Imagem 7: apresentação da pesquisa aos alunos.....108

Imagem 8: pesquisa de imagens, smartphone do aluno.....110

Imagem 9: círculo de leitura.....115

Imagem 10: apresentação de aspectos gerais da poética marginal.....117

Imagem 11: explanação discente sobre suas pesquisas semióticas.....118

Imagem 12: apresentação de aspectos gerais da semiótica.....119

Imagem 13: leitura de poemas.....120

Imagem 14: aula expositiva acerca do poema “Tortura” de Luis Turiba.....121

Imagem 15: correção das atividades feitas pelos discentes.....121

Imagem 16: entrega do produto final da pesquisa aos educandos.....123

1magem 17: explanação, debate e entrega do produto final da pesquisa aos docentes.....123

Imagem 18: trabalho em grupo.....136

Lista de Poemas

Poema 1: Alô, é o quampa?.....20

Poema 2: Vida Bandida.....21

Poema 3: Revolução.....22

Poema 4: Grupo Escolar.....24

Poema 5: As Aparências Revelam.....24

Poema 6: Anúncio Classificado.....28

Poema 7: Amor/Humor.....32

Poema 8: Papo de Índio.....33

Poema 9: Erro de Português.....33

Poema 10: Vã Filosofia.....35

Poema 11: Arpejos – I.....36

Poema 12: Rápido e Rasteiro.....36

Poema 13: Aquela Tarde.....61

Poema 14: A Sabedoria do Venerável.....66

Poema 15: Quem Fala?.....67

Poema 16: Livro de Contos.....67

Poema 17: Zum e Metefísica.....68
Poema 18: Macunaíma nos Ajude.....70
Poema 19: Aquarela.....78
Poema 20: A Escolha do Sucessor.....84
Poema 21: O Século XXI Me Dará Razão.....86
Poema 22: Praça da República dos Meus Sonhos.....90
Poema 23: Jogos Florais I.....93
Poema 24: Shen Hsiu.....96

Lista de Figuras

Figura 1: Conceituação Geral Sobre O Signo Saussureano.....43
Figura 2: Esquematização da Teoria Geral dos Planos de Hjelmslev.....44
Figura 3: O Funcionamento do Signo Linguístico Benvenisiano.....46
Figura 4: Concepção de Texto para a Semiótica.....47
Figura 5: Sintaxe do Nível Fundamental, com exemplos.....55
Figura 6: Quadrado Semiótico – Extremos de Um Campo Semântico.....56
Figura 7: Quadrado Semiótico, Exemplificação de Um Campo Semântico.....57
Figura 8: Quadrado Semiótico, Disposição de Termos Contrários e Contraditórios.....58

Figura 9: Quadrado Semiótico, Termos em Relação de Complementariedade.....59

Figura 10: Esquema Semionarrativo.....60

Figura 11: Tríade Sígnica Peirceana.....72

Figura 12: Elementos Semânticos de Base.....80

Figura 13: Quadrado Semiótico, Disposição de Termos Contrários e Contraditórios.....81

Figura 14: Quadrado Semiótico, Disposição de Termos Complementares.....82

Figura 15: Perfil Informativo dos Estudantes do 9º Ano.....102

Lista de Tabelas

Tabela 1: Plano Geral de Organização do Percurso Gerativo de Sentido.....51

Tabela 2: Percurso Gerativo de Sentido (PGS) – Organização de Seus Elementos Constitutivos.....52

Tabela 3: Comparativa de um Percurso Temático.....71

Tabela 4: Percurso Temático.....88

Tabela 5: Plano Sumariado dos Módulos Didáticos.....106

Tabela 6: Questionário Diagnóstico.....108

Tabela 7: Resposta 1 sobre O Nível Fundamental.....125

Tabela 8: Resposta 2 sobre O Nível Fundamental.....125

Tabela 9: Resposta 3 sobre O Nível Fundamental.....127
Tabela 10: Resposta 4 sobre O Nível Fundamental.....127
Tabela 11: Resposta 1 sobre O Nível Narrativo.....128
Tabela 12: Resposta 2 sobre O Nível Narrativo.....120
Tabela 13: Resposta 3 sobre O Nível Narrativo.....130
Tabela 14: Resposta 4 sobre O Nível Narrativo.....130
Tabela 15: Resposta 5 sobre O Nível Narrativo.....131
Tabela 16: Resposta 1 sobre O Nível Discursivo.....132
Tabela 17: Resposta 2 sobre O Nível Discursivo.....133
Tabela 18: Resposta 3 sobre O Nível Discursivo.....134
Tabela 19: Resposta 4 sobre O Nível Discursivo.....135

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....12
I – DO CENTRO ÀS MARGENS: O DESLOCAMENTO DA POÉTICA MARGINAL DOS ANOS 70.....18
1.1 Poesia Marginal: o que é e como se faz.....19
1.2 Poesia Marginal em Tempos de Repressão.....25

1.3 “Seja Marginal, Seja Héroi”.....28
II – A SEMIÓTICA.....39
2.1 Percurso Histórico e Constituição da Ciência.....39
2.2 A Semiótica na Contemporaneidade.....42
2.3 A Leitura do Mundo e O Mundo da Leitura.....46
2.4 O Percurso Gerativo de Sentido.....49
2.4.1 O Nível Fundamental.....53
2.4.1.1 O Quadrado Semiótico Greimasiano.....56
2.4.2 O Nível Narrativo: a narratividade e seus elementos fundantes.....59
2.4.3 O Nível Discursivo e Seus Elementos Constitutivos.....63
2.4.3.1 As Instâncias da Enunciação do Nível Discursivo.....65
2.4.3.2 Os Temas, As Figuras e Seus Percursos.....67
2.5 A Tríade Peirceana dos Signos.....71
III – UMA LEITURA SEMIÓTICA DOS POEMAS.....78
3.1 Uma Aquarela em Preto e Branco: da resistência à denúncia pelos versos.....78
3.2 Análise da Narratividade em A Escolha do Sucessor.....84
3.3 As Instâncias do Nível Discursivo em O Século XXI Me Dará Razão.....86

3.4 O Símbolo, O Índice e O Ícone da Poesia Marginal.....90
3.4.1 O Símbolo e O Simbólico em Praça da República dos Meus Sonhos.....90
3.4.2 O Jogo Indexical em Jogos Florais I.....93
3.4.3 Os Processos de Iconicidade.....95
IV – O PERCURSO METODOLÓGICO: COLETA, ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS.....100
4.1 Notas Iniciais.....100
4.2 Caracterização Geral da Pesquisa.....101
4.3 A Fase Diagnóstica.....107
4.3.1 Análise dos Dados Coletados.....110
4.4 A Fase Interventiva.....114
4.4.1 Módulo 1: Poesia Marginal na Escola – o que é e como se faz?.....114
4.4.2 Módulo 2: Diálogos com A Semiótica.....117
4.4.3 Módulo 3: Poesia Marginal e Semiótica – uma leitura possível.....120
4.4.4 Módulo 4: Lendo a Poesia Marginal.....122
4.5 Análise dos Resultados das Atividades do Módulo 3.....124
4.5.1 Sobre O Nível Fundamental.....124
4.5.2 Sobre O Nível Narrativo.....128
4.5.3 Sobre O Nível Discursivo.....132

4.5.4 Sobre A Dimensão Simbólica.....135

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....137

REFERÊNCIAS.....139

ANEXOS.....142

Anexo A: questionário da fase diagnóstica.....142

Anexo B: poemas Marginais Mimeografados.....143

Anexo C: capa do caderno de poemas marginais do aluno contendo 15 poemas.....144

Anexo D: roteiro de leitura do módulo 1.....145

Anexo E: roteiro de leitura do módulo 2.....146

Anexo F: roteiro de leitura do módulo 3 – Nível Fundamental.....147

Anexo G: roteiro de leitura do módulo 3 – Nível Narrativo.....148

Anexo H: roteiro de leitura do módulo 3 – Nível Discursivo.....149

Anexo I: roteiro de leitura do módulo 3 – Dimensão Simbólica.....150

APÊNDICES.....153

Apêndice A: livreto com propostas para uma leitura semiótica do texto.....153

INTRODUÇÃO

A pretensão desta dissertação é oferecer uma proposta de leitura que paulatinamente busca reconhecer por meio da [2]semiótica, processos de construção de sentidos através da explicitação de mecanismos semióticos implícitos presentificados na tessitura do gênero textual da poesia, focando especificamente a produção poética das décadas de 60 e 70, no Brasil, produção esta que ficou conhecida sob o nome de [3]poesia marginal. Possibilitando ao aluno entrar em contato com uma poética recente de nossa história que quase não se faz presente no livro didático e também com o conhecimento pouco estudado da ciência do signo – semiótica – a fim de contribuir com a formação leitora dos estudantes.

Algumas perguntas nos parecem pertinentes para melhor compreender os motivos reais que desencadearam a nossa escolha pela temática da leitura em sala de aula:

- Como a semiótica, aplicada ao gênero textual da poesia marginal, pode contribuir para que os estudantes ampliem o seu conjunto de saberes linguísticos e textuais envolvidos na construção de sentidos do gênero nas aulas de língua portuguesa?
- Como acontece a articulação no âmbito da materialidade do texto entre aspectos linguísticos, textuais e semióticos?
- Que proposta metodológica seguir para facilitar o processo de ensino aprendizagem da leitura semiótica pelos alunos a partir da poesia marginal?

As respostas a todas essas questões partirão de três posições fundamentais: as escolhas teóricas adotadas na pesquisa; as coerções científicas presentes no arcabouço teórico escolhido; e não menos importante, a adoção de uma concepção de leitura por parte do professor que busque transcender a mera atitude passiva do educando nas atividades de leitura tão comuns atualmente.

É de consenso geral entre professores de língua materna e demais estudiosos no assunto que a leitura do texto em sala de aula não se esgota em inúmeras leituras feitas dele muito menos na realização de inúmeros processos de inferência que se ocupam apenas em

---

[2] Lembramos que há pelo menos três grandes teorias semióticas: uma primeira que se elabora nos Estados Unidos e se constitui em tomo da obra de Charles Sanders Peirce (1839-1914); uma segunda que se organiza na França e se constrói a partir da obra de Ferdinand de Saussure (1858-1913) e uma terceira que se desenvolve na Rússia e se estabelece a partir da obra de Iuri Lotman (1922-1993). Neste trabalho, quando falarmos em Semiótica, estaremos nos referindo à primeira e à segunda.

[3]Adotaremos desde então o termo poesia marginal e seus derivados a fim de referenciarmos especificamente às produções poéticas dos anos 60 e 70 do século passado, em detrimento da poesia marginal contemporânea.

buscar sentidos aquém ou além dele. Em geral, as atividades que envolvem a prática de leitura em sala de aula a grosso modo são resumidas ao que já está predeterminado pelo livro didático: o texto, questões de compreensão e interpretação sobre o texto, atividade de reescrita, etc. condicionando o professor a ser um mero transmissor das informações que estão postas no livro didático.

Compreendemos, porém, que à revelia desse processo, faz-se necessário desenvolver atividades de leitura com o texto que instigue o educando a perceber que os sentidos explorados em um texto através da leitura além de poderem ser acessados por meio de seus conhecimentos prévios, também podem ser estudados principalmente por meio de uma leitura mais sistemática do próprio texto, dispensando as fórmulas acabadas trazidas pelo livro didático. A nossa pretensão é fazer o aluno perceber que subjaz ao texto vários níveis de leitura dispostos por meio de percursos gerativos de sentidos capazes de proporcionar ao aluno uma sistemática possível do ato de ler a partir de certos condicionantes de compreensão e interpretação sobre o texto já que " não basta recomendar que o aluno leia atentamente o texto muitas vezes, é preciso mostrar o que se deve observar nele" (FIORIN, 2005, p. 09).

Apesar de reconhecermos que muito já se avançou no trabalho com a leitura de textos escritos no ensino fundamental, percebemos a partir dos resultados de institutos de avaliações externas especializados em aferição da competência leitora dos estudantes tal como o Programa Internacional de Avaliação de Alunos ([4]PISA) tem mostrado que o educando brasileiro possui insignificante desempenho no previsto à competência leitora, beirando sempre os últimos lugares nas avaliações. O fracasso das tentativas de superação desse problema tem apontado que há muito por fazer nas atividades de trabalho com a leitura. Limitações que necessitam ser gradualmente equacionadas para garantir ao educando a ampliação do conjunto de conhecimentos linguísticos, textuais e semióticos envolvidos na construção de sentidos presentes no texto.

Infelizmente foram pífias as tentativas de se introduzir na sala de aula do ensino fundamental a leitura da poesia marginal. Que se resumia sumariamente na sua rara presença ou quando mais comum na sua total ausência dos livros didáticos. Porém, quando a poesia

[4] Criado em 2000, a avaliação tem como objetivo realizar uma comparação entre o desempenho de alunos em diversos países. A avaliação, que é aplicada em 65 países a cada três anos, abrange três áreas do conhecimento: leitura, matemática e ciências. Em 2012, o Brasil ficou com a 55ª posição; em penúltimo lugar em leitura. Disponível em: http://download.inep.gov.br/acoes_internacionais/pisa/resultados/2014/relatorio_nacional_pisa_2012_resultados_brasileiros.pdf. Acessado em 31-08-2015.

marginal resolve ser contemplada, geralmente se faz por meio de recortes dispersos e aparentemente sem critério definido em meio a fragmentos de poemas utilizados, na maioria das vezes, como pretexto para estudar aspectos da gramática normativa, para logo em seguida, fazer com que o aluno responda a questionários sobre compreensão e interpretação textual que buscam superficialmente, extrair dos poemas respostas que representam na maioria das vezes, nenhum desafio a aprendizagem do educando uma vez que "a escola ensina os alunos a ler e a escrever orações e períodos e exige que interpretem e redijam textos". (FIORIN, 2005, p. 09).

Diante desse quadro, propomos algumas atividades práticas em módulos por meio de oficinas com o intuito de explicitar os mecanismos implícitos de produção, significação e interpretação dos sentidos poetizados pelas produções poéticas marginais. Isso implica em utilizar um arcabouço teórico-metodológico de compreensão dos sentidos a fim de que este sirva como norteador teórico para tal finalidade e que ao mesmo tempo corresponda como ponto de partida para que todos os estudantes possam ter igualdade de condições ao iniciar os seus trabalhos de compreensão e interpretação com o texto.

A partir do que foi apresentado, estruturamos o trabalho da seguinte maneira: no primeiro capítulo, faremos um apanhado geral sobre a poesia marginal, observando o movimento deslocado que ela faz em relação as outras estéticas literárias que a precederam. Subdividiremos esse capítulo em três partes distintas, mas integrantes entre si, analisando primeiro a incidência de literariedade na poesia marginal por meio de processos amplos da formação de sua poética, com ênfase em aspectos mais técnicos como forma e conteúdo dos poemas bem como demais elementos pertinentes a sua composição. Segundo, faremos uma abordagem mais contextual, percebendo como os condicionantes históricos contribuíram para desencadear uma efervescência literária a partir de um movimento de ruptura política no Brasil que culminou, a partir de 1964, num Golpe de Estado promovido pelas forças armadas com apoio de setores conservadores da sociedade, e também como todas essas forças repressoras juntas contribuíram de certa forma para a criação e consolidação de uma poética que ao mesmo tempo em que conseguia arregimentar adeptos de uma classe intelectualizada da sociedade, era uma das poucas que também conseguia falar mais de perto às massas. Terceiro e último, abordaremos o quão importante foram as inúmeras formas de manifestações artístico-culturais da época para a formação de uma poesia marginal emergente, bem como se deu o papel de construção mimeografada dos poemas e sua distribuição clandestina em locais públicos, burlando uma censura civil-militar que insistia de todas as formas controlar a criação artística dos poeta.

No segundo capítulo, apresentaremos um breve panorama de formação teórica e filiação histórica da semiótica. Inicialmente nos debruçaremos sobre o pensamento de alguns filósofos desde a antiguidade clássica até a nossa contemporaneidade que anunciavam timidamente o surgimento de uma espécie de proto-semiótica por meio de suas incursões teóricas no campo da linguagem. Logo depois, mostrarmos sucintamente como se deram os primeiros estudos de natureza linguística com o signo por meio dos estudos do suíço Ferdinand de Saussure (1957-1913) denominado de semiologia o qual concebia o signo linguístico enquanto sistema, reconhecendo, assim, a necessidade de se estudar uma sistemática do signo linguístico como um fenômeno moderno através de dicotomias – significante e significado – que desencadearia depois uma sistematização mais apurada por parte de seus estudiosos na formatação de uma semiótica da linguagem com ênfase no arcabouço teórico-metodológico das semióticas francesa e americana. A princípio, discorreremos sobre o arcabouço teórico-metodológico conhecido como Percurso Gerativo de Sentido (PGS), do lituano radicado na França A. J. Greimas (1917-1992). que busca dar conta dos processos de significação na tessitura dos poemas através da produção de sentidos preconizado por meio de três patamares de leitura – fundamental, narrativo e discursivo – que vão do mais complexo e concreto localizado na superfície textual até o mais simples e abstrato do encadeamento das formas de conteúdo do texto. Em seguida, apresentaremos também a proposta peirceana de abordagem do signo, conhecida como semiótica americana, baseada nos estudos do filósofo estadunidense C. S. Peirce (1939-1914) que pregava uma concepção mais ampla de signo a qual transcendia o meramente linguístico, indo ocupar-se do signo e de suas relações triádica.

No terceiro capítulo, serão analisados à luz dos arcabouços semióticos já explanados no capítulo anterior alguns poemas marginais em que serão ressaltados os aspectos mais significativos das teorias semióticas. O primeiro, “Aquarela”, do poeta Cacaso, para demostrarmos a aplicação prática do nível fundamental do PGS em que ressaltaremos a presença de elementos semânticos de base que correspondem a formações de sentido na leitura do poema. O segundo, “A Escolha do Sucessor”, de Carlos Saldanha, a fim de apresentar o segundo nível do PGS, o narrativo. Nesse patamar, será analisado as relações que existem entre sujeitos e objetos enquanto papeis narrativos em que por meio de operações de transformação de conteúdo, estabelece-se algumas fases de sua organização própria. No terceiro, enfatizaremos o último nível do PGS, o discursivo que corresponderá ao estudo do preenchimento de conteúdo das formas invariantes do nível narrativo por meio de temas e

figuras que concretizarão as mudanças daquele nível como também os processos enunciativos que recupera as instâncias pressupostas da enunciação. Será utilizado para demonstração desse patamar, o poema “O Século XXI Me Dará Razão”, do poeta Roberto Piva. Para finalizar o capítulo, uma breve leitura semiótica peirceana acerca de três poemas marginais distintos, demonstrando uma outra forma de leitura semiótica do texto por meio de uma perspectiva de cunho mais filosófico da percepção do signo. Demostraremos como as categorias do signo são apreendidas durante a leitura no que tange especificamente ao nível da secundidade peirceana através da relação triádica dele nas formas: simbólica – em que o signo se relaciona com seu objeto por meio de uma convencionalidade; em sua forma indexical – em que o signo se relaciona com seu objeto em termos de causalidade; e em sua forma icônica – em que o símbolo se relaciona com seu objeto por alguma semelhança. Para isso utilizaremos respectivamente para cada um dos níveis acima descritos os respectivos poemas Praça da República dos Meus Sonhos, de Roberto Piva; Jogos Florais I, de Cacaso; e um coletivo de poemas marginais de diversos autores.

No quarto capítulo, relataremos metodicamente os procedimentos metodológicos de natureza qualitativa utilizados na pesquisa de campo com os alunos, realizando atividades de vivência com a leitura semiótica em sala de aula. Em destaque, análises e discussões com os discentes conforme sugestões do círculo de leitura de Cosson (2014) em que se assentará a base dos módulos didáticos sugeridos para estudo da semiótica e da leitura dos poemas marginais. Tudo isso será pautado obviamente numa perspectiva de trabalho com oficinas, em formato de círculos de leitura, consistindo, desse modo numa maneira coerente de conciliar teoria e prática de forma eficaz nos contextos escolares, em especial o da sala de aula.

Em síntese, o questionamento que permeia a problemática dessa dissertação é saber como o texto faz para dizer o que diz a partir do estudo de mecanismos semióticos implícitos presente na sua dimensão intratextual e intertextual, aplicado à leitura de poemas marginais, configurando, assim, uma proposta para o ensino de língua portuguesa por meio da utilização da leitura semiótica como recurso de significação textual. Acreditamos com isso está contribuindo significativamente para a uma nova forma de leitura em que o aluno possa de maneira autônoma conhecer no texto mecanismos semióticos que condicionam possíveis sentidos de compreensão e interpretação acerca dele sem contundo encerrar outras contribuições que possam ser dadas no que tange à dimensão de sua significação, porém reiteramos que o nosso intuito maior aqui presente encontra-se na exploração de como o texto faz para dizer o que diz e não no que ele diz diretamente. Dessa forma, esperamos contribuir

para ampliar o domínio de conhecimentos e de habilidades dos educandos na compreensão e interpretação de textos, em especial a poesia marginal a fim de que eles possam ressignificar suas experiências leitoras de maneira cada vez mais internalizada, ao ponto de se tornar comumente possível vislumbrar por meio de uma visão gestáltica dos poemas, aspectos semióticos geradores de sentido já que "[...] se é na linguagem que emana o sentido, é a partir de mecanismos de linguagem que se constroem tanto os efeitos de sentido [..]". (PIETROFORTE, in Lopes e Hernandes, 2013, p. 157).

Tendo em vista ser essa uma pesquisa com aplicação prática, utilizaremos a escola estadual Estelita Timóteo, localizada na zona urbana de Toritama – PE como campo de estudo, e os alunos do 9º ano do ensino fundamental como público-alvo.

I – DO CENTRO ÀS MARGENS: O DESLOCAMENTO DA POÉTICA MARGINAL DOS ANOS 70

Para melhor compreender os modos de organização dos poemas em estudo, bem como os mecanismos de produção e recepção dos sentidos na semiótica, a leitura por nós proposta, parte da produção da poética marginal, situada no âmbito sócio histórico da ditadura militar de 64, no Brasil. Essa poética correspondia a uma forma de representação literária que vem desde muito tempo reivindicando seus espaços na literatura oficial e na sociedade. Faz uso de uma gama imensurável de recursos expressivos capazes de falar mais de perto às classes sociais populares e aos grupos marginalizados. Por ter como proposta uma única regra: não ter regra alguma, fomentou uma certa ojeriza às formas politicamente corretas de produção literária e divulgação editorial durante o regime militar. "Tratando se de arte, toda obra e todo autor que não se enquadram nos padrões usuais de criação, apresentação ou veiculação seriam também marginais, inclusive a poesia e o poeta". (MATTOSO, 1981, p. 8).

Foi graças às produções poéticas dos chamados poetas marginais, quer pelo caráter contestatório de sua poesia, quer pelo [5]desbunde poético, que se conseguiu perceber o quanto eclético podia ser a poesia marginal, através da criação de uma espécie de "estética literária" que rompesse com as formas estabelecidas de se fazer poesia. "Os poetas jovens foram, principalmente, contra. Contra as portas fechadas da ditadura, contra o discurso organizado, contra o discurso culto, contra a poesia tradicional e/ou universal" (CAMPEDELLI, 1995, p. 27). Logo, intencionalmente ou não, a poesia marginal desempenhou um papel relevante de vanguarda literária dentro do cenário social de sua época. Se isso é ou será reconhecido um dia pela crítica especializada, pelas universidades ou pelas academias – apesar de nunca ter sido este o objetivo da poesia marginal – não importa, pois a poesia marginal já cumpriu com seu papel para com a literatura e com a história.

Utilizaremos como base para nossa pesquisa, estudiosos do campo da poética marginal que em muito contribuíram com suas obras para a sistematização e sedimentação da poesia marginal enquanto campo de estudo. Em Hollanda (2007), encontramos uma antologia de poemas selecionados durante a década de 70 que compuseram uma das primeiras formas de

[5] É uma gíria, inventada no Brasil durante os anos 60, para designar quem abandonava a luta armada. Ela foi evoluindo e passou a designar toda figura interessada em contracultura a ponto de viver seus ideais.

análise literária e de conjuntura social já feitas na história do Brasil sobre a poesia marginal da época: "A seleção realizada não registra apenas uma tendência de renovação na poesia de hoje, mas também, procura sugerir alguns confrontos entre as várias saídas que ela adotou" (p. 14). Em Pereira (1981), temos a primeira obra sobre poesia marginal advinda das academias (tese de doutorado) em que o autor revela um amplo painel da vida cultural daquela época, levantando muitas perguntas sobre o panorama da poesia marginal: "O objetivo mais imediato desse trabalho é a análise e discussão de um tipo de produção poética que ao longo dos anos 70, ficou conhecida como 'poesia marginal" (p. 09). Por fim, em Mattoso (1981) temos uma análise mais específica acerca da poética marginal e de suas contribuições para a literatura brasileira e para os contextos sociais de sua produção. "Na verdade, marginal, é simplesmente o adjetivo mais usado e conhecido para qualificar o trabalho de determinados artistas, também chamados independentes ou alternativos" (p. 08).

Por fim, com destaque à produção da poesia marginal, os *corpora* selecionados e estudados nessa dissertação partem dos próprios poemas marginais por entendermos que correspondem a representação literária de maior expressividade da época uma vez que se posicionavam contundentemente contrário ao Golpe de 64 bem como às formas politicamente corretas de produção literária e divulgação editorial durante todo o regime militar. A ótica de seleção textual privilegia as produções poéticas daqueles e daquelas que pelo caráter contestativo de sua poesia ou pela criação de uma estética poética que rompesse com as formas estabelecidas da época, tiveram um papel relevante para a afirmação da poesia marginal no rol dos estudos literários. "Em termos poéticos, a produção marginal dessa geração corresponderia, guardadas as devidas proporções, à literatura 'underground' norte-americana [...]". (MATTOSO, 1981, p. 57).

Como elemento de complementação de informações acerca do conturbado contexto social e histórico em que a poesia marginal circulara, pontuaremos com as explicações de Napolitano (2014) que, como pesquisador, mergulhou em livros, arquivos e artigos diversos para não só fazer análises das conjunturas políticas da Ditadura Militar de 64, mas também se debruçar sobre questões culturais de extrema relevância para o contexto social da época.

1.1 Poesia Marginal: o que é e como se faz

Para melhor sistematizarmos o conhecimento acerca da poética marginal dos anos 70, no Brasil, bem como de seu eventual contexto histórico, faz-se necessário algumas ponderações e esclarecimentos de cunho literário sobre essa poesia.

A poesia marginal é assim denominada mais como uma tentativa de padronização por parte daqueles que a estudam do que pela sua própria produção literária na geração de 70 como uma "estética literária" propriamente dita. Basta notar, pois que em momento algum, os poetas pertencentes a esse "movimento", por assim dizer, autodenominaram-se marginais enquanto coletividade. Pelo contrário, esse rótulo de marginal, encontrou resistência entre alguns deles uma vez que muitos não concordavam com o sentido conotado do vocábulo marginal que era tido socialmente como sinônimo de pessoal delinquente, vagabunda. Vejamos o poema *Alô, é o quampa,* de Chacal:

> - Alô, é o quampa?
> - não. é engano.
> - Alô, é o quampa?
> - não, é do bar do patamar.
> - Alô, é o quampa?
> - é ele mesmo, quem tá falando?
> - é o foca mota da pesquisa do jota brasil. gostaria de saber suas impressões sobre essa tal de poesia marginal.
> - ahhh... a poesia. a poesia é magistral. mas marginal pra mim é novidade. você que é bem informado, mi diga: a poesia matou alguém, andou roubando, aplicou algum cheque frio, jogou alguma bomba no senado?
> - que eu saiba não. mas eu acho que é em relação ao conteúdo.
> - mas isso não é novidade. desd'adão... ou você acha que alguém perde o paraíso e fica calado, nem o antonio.
> - é verdade. mas deve haver algum motivo pra todos chamarem essa poesia de marginal.
> - qual, essa?!? eu tou achando até bem comportada. sem palavrão, sem política, sem atentado à moral cristantã.
> - não. não tô falando dessa que se lê aqui. tô falando dessa outra que virou moda.
> - ahhhh... dessa eu não tou sabendo. ando meio barro-bosta por isso tenho ficado quieto em casa. rompi meu retiro pra atender esse telefone. e já que ti dei algumas impressões, você vai me trazer as seguintes ervas pra curar meus dissabores: manacá carobinha jurubeba picão da praia amor do campo malva e salsaparrilha. até já foca mota.
> (CHACAL, 2007, p. 293-294).

Não era que os poetas dessa geração não se considerassem marginais, mas havia uma certa resistência de alguns deles em aceitar tal denominação para si e sua obra, além do mais, a própria crítica literária na época encontrava dificuldades para enquadrá-los nesse termo, daí a insistência claudicante no poema do repórter e da ironia presente em todas as respostas do sujeito lírico. A resistência à aceitação da alcunha marginal se deve em muito ao sentido pejorativo da palavra advindo das ciências sociais que geralmente classifica como marginal aqueles que vivem em conflito cultural. Eram marginais, porque não se enquadravam culturalmente.

> A palavra marginal, sozinha, não explica muito. Veio emprestada das ciências sociais, onde era apenas um termo técnico para especificar o indivíduo que vive entre duas culturas em conflito, ou que, tendo-se libertado de uma cultura, não se integrou de todo em outra, ficando à margem das duas. (MATTOSO, 1981, p. 7).

Mas então, como se falar em uma poesia marginal? A resposta vem, sobretudo, pela significativa contribuição artístico-cultural principalmente no campo dos estudos literários provenientes dessa poética. Destacaremos sumariamente cinco aspectos literários que de certa forma, fomentariam a criação de uma "estética-literária marginal" vigente à época: a forma, o conteúdo, a composição material, a distribuição e o contexto sócio-histórico.

Do ponto de vista formal, percebemos uma considerável inovação na composição poética que vai desde o uso comum de vocábulos oralizados, passando por palavras e expressões bastante coloquiais como as gírias, por exemplo; indo culminar com o uso do palavrão como recurso estilístico de feitura poética e como rompimento da linguagem academicista. Além do mais, os recursos de metrificação mais tradicionais como a versificação, a estrofação, a rima, entre outros; era quase que abolida pelos poetas marginais em nome de uma maneira pessoal de escrita, livre de qualquer obrigação estético-literária que pudesse dar plena voz ao poeta. Isso fez com que a elaboração da poesia fosse calcada por elementos nada ortodoxos até então e de certo modo completamente inovadores. Não existia, portanto, um estilo determinado como nas demais estéticas literárias, o que se tinha era uma liberdade poética que respeitava o estilo individual de cada poeta em fazer poesia uma vez que se escrevia como queria, ilustrava-se como queria e se vendia na rua sem qualquer "pudor" literário para isso. Em outras palavras, é como se a poesia pertencesse a todos e a ninguém ao mesmo tempo. "Linguagem de recusa dos padrões de bom comportamento poético, linguagem antropofágica, de deglutição de tudo para uma posterior devolução renovada.". (CAMPEDELLI, 1995, p. 28). Vejamos alguns aspectos desse "formalismo" marginal em Bernardo Vilhena.

Vida Bandida
Chutou a cara do cara caído
traiu o melhor amigo
corrente soco inglês e canivete
o jornal não poupou elogios
sangue & porrada na madrugada
É preciso viver malandro
não dá para se segurar
a cana tá brava a vida tá dura
mas um tiro só não dá para derrubar
correr com lágrimas nos olhos
não é pra qualquer um
mas o riso corre fácil
quando a grana corre solta
precisa ver os olhos da mina

na subida da barra
aí é só de brincadeira
ainda não inventaram dinheiro
que eu não pudesse ganhar
(HOLLANDA, 2007, p. 237).

Percebamos inicialmente a ausência de qualquer padrão de metrificação poética mais tradicional: não há rima, ausência de estrofes, versificação sem ordenamento de sílabas poéticas e um aspecto visual mais prosaico do poema do que poético. O caráter de oralidade fica por conta dos termos "aí" e "tá" que atribuem um registro informal de fala ao poema. E por fim, o uso comum de vocábulos coloquiais "cara", "cana", "grana", "porrada", "malando", etc. Portanto, todos esses aspectos somados ao poema, acentuam ainda mais o caráter de marginalidade estética da poesia marginal, dando assim, um tom libertário a essa poética.

Sobre o conteúdo na poesia marginal, podemos identificar uma gama de temas que vão desde uma poética engajada: "general de ombros largos que fedia". (HOLLANDA, 2007, p. 39). Passando por uma poesia satírica de humor popular: "O poeta mostra o pinto para a namorada e proclama: eis o reino animal". (HOLLANDA, 2007, p. 43). Até o conhecido desbunde poético: "Meu verso é profundamente romântico". (BRITO, 2012, p. 117). O que só acentua o caráter eclético com que os poetas marginais tratavam dos temas em vigência na sociedade. Dessa forma, escrevia-se de tudo e sobre tudo. É fato, porém, que existiam temas recorrentes como é comum em qualquer agrupamento cultural: amor, morte, medo, solidão, etc., mas se existia alguma regra, ela fundamentalmente dizia que o poeta e sua poesia deveriam tratar essencialmente de assuntos referentes ao seu cotidiano, bem como toda a sorte de temas relacionados a sua idiossincrasia. Mattoso (1981) afirma que "[...] a poesia marginal não apresenta qualquer homogeneidade, prática ou teórica. [...] orientada e posicionada contra ou a favor de determinados conceitos". (p. 29). O que fazia com que um só tema pudesse ser poetizado em vários níveis de leitura, podendo ser lido por diferentes nuanças de significação. Analisemos rapidamente o que diz o poema *Revolução*, do poeta Francisco Alvim.

Antes da revolução eu era professor
Com ela veio a demissão da Universidade
Passei a cobrar posições, de mim e dos outros
(meus pais eram marxistas)
Melhorei nisso –
hoje já não me maltrato
nem a ninguém
(HOLLANDA, 2007, p. 18).

No poema, é mostrado um pequeno recorte do cotidiano do eu lírico que denuncia uma das primeiras ações do golpe militar na vida de profissionais que se opunham ao regime – sua expulsão do ambiente de trabalho. Isso o leva a uma consequência imediata: o arregimento de pessoas que se opunham ao sistema mediante uma ideologia contrária. Por fim, o fracasso do eu lírico com esse último feito o faz buscar uma atitude social mais individualista – desbunde poético – diante de sua realidade, mostrando-nos, dessa forma, que a dialética do pensamento filosófico de Marx: tese, antítese e síntese, nem sempre encontrava uma aplicação logicamente coerente na conturbada vida social dos anos 70.

No espaço da caracterização da poesia marginal, destaquemos a sua composição material. Essa talvez seja emblematicamente a característica mais notável de sua poética: o processo manufaturado de todas as etapas de produção que ia a grosso modo desde a escrita dos poemas pela manhã, até sua distribuição à noite. Eram poetas que não contavam com uma grande editora e por conta disso, eles mesmos produziam os seus livros, utilizando-se basicamente da máquina de escrever e do mimeógrafo (símbolo dessa geração). Como todo o processo era um tanto artesanal (na maioria das vezes), os próprios poetas recortavam e grampeavam as folhas em grandes volumes para serem distribuídos. "... apresentavam um forte caráter de improviso e de precariedade; o padrão de impressão, o padrão gráfico em geral não estava, absolutamente, de acordo com os padrões nacionais e internacionais de 'qualidade' e 'bom gosto". (PEREIRA, 1981, p. 38).

Imagem 1: mimeógrafo.[6]

Imagem 2: capas originais de poemas marginais.[7]

[6] Disponível em: https://www.maitc.com.br/galeria_art_grafica.html.jpg Acessado em 09/09/2016.
[7] Disponível em: http://www.algumapoesia.com.br/poesia2/poesianet214.htm Acessado em 09/09/2016.

A distribuição aleatória dos poemas mediante um valor irrisório (o suficiente para comprar uma cerveja, por exemplo) bem como os locais onde esses poemas eram manufaturados, destoavam totalmente do modo como os poetas tradicionalmente faziam. Enquanto a poética ortodoxa primava por lugares tradicionalmente considerados como locais de prestígio sócio intelectual (academia, teatro, etc.); os poetas marginais elegeram as ruas como *locus amoenus* de sua distribuição e atuação. Portanto, onde houvesse pessoas reunidas (atitude condenável pelo o regime político da época) haveria um poeta marginal – embriagado, por vezes – declamando e vendendo a sua poesia pelos bares, feiras livres, praças, escolas...

Por fim, coincide com o apogeu da ditadura militar de 64, um regime político de exceção marcado socialmente por ações que atentavam contra direitos civis historicamente conquistados. Explodiam no país ocorrências de notória censura, escândalos de corrupção, atentados a bomba, sequestros relâmpagos, desaparecimentos, torturas e morte. "... o sequestro do embaixador norte-americano forneceu a desculpa para a liberação da repressão fora de qualquer 'sutileza jurídica' ou mesmo humanitária". (NAPOLITANO, 2014, p. 119). O poeta Cacaso retratou sutilmente numa breve passagem de um de seus poemas, o crime de tortura comumente praticado pelos militares ao se utilizar metaforicamente da figura de um pássaro que "pensava suas penas". Penas estas utilizadas também como sinônimo de castigos.

GRUPO ESCOLAR
Sonhei um dia com um general de ombros largos
Que fedia
e que no sonho me apontava a poesia
enquanto um pássaro pensava suas penas
e já sem resistência, resistia.
(HOLLANDA, 2007, p. 39).

Resumidamente poderíamos afirmar que a poesia marginal tem toda a sua configuração poética centrada na completa inteireza de seu adjetivo, pois assim como no mito de Midas, ela torna marginal tudo aquilo que toca: desde a palavra – sua matéria prima por excelência, aos meios utilizados para sua materialização. Sendo assim, um movimento literário dessa magnitude não podia desfilar comportadamente nos bulevares das classes abastadas, como as demais estéticas literárias faziam costumeiramente na época. Tratava-se de uma poética que abria caminhos onde eles não existiam. Era dinamite pura como dizia o poeta Roberto Piva.

Para demonstrar uma síntese de todos esses aspectos que tanto caracterizaram a poesia marginal, escolhemos o poema *As aparências revelam*, de Cacaso.

> Afirma uma Firma que o Brasil
> confirma: “Vamos substituir o
> Café pelo Aço”
>
> Vai ser duríssimo descondicionar o paladar
>
> Não há na violência
> que a linguagem imita
> algo da violência
> propriamente dita?
> (BRITO, 2012, p. 156).

Um dos primeiros aspectos da marginalidade poética se faz presente no título que faz alusão a um trocadilho muito coloquial “as aparências enganam”, revelando, dessa forma, a intenção do poeta em aproximar o fazer poético do povo por meio de seus próprios ditos. Em seguida, critica ironicamente a forma como se deu o processo de substituição da mão de obra braçal essencialmente agrária dos senhores do café para a mecanização industrial da fabricação do aço, referendando, assim, dramas do cotidiano brasileiro que não ganhavam espaços na mídia totalitária do regime. Em outras palavras, é o poeta olhando para o Brasil que se industrializava numa velocidade estonteante que chegava a ser uma forma de violência contra o trabalhador que agora se transforma obrigatoriamente pelas leis incondicionais do mercado capitalista a se converter em operário fabril, tornando-se difícil como o próprio poeta diz “descondicionar o paladar”.

É importante ressaltar ainda no poema, o caráter subjetivo da poesia marginal de não falava as coisas diretamente; falava pelas margens, numa linguagem essencialmente indireta, figurada, repleta de alegorias. O que definia esse tipo de ação subjetiva era justamente a atitude de liberdade criadora que os poetas e poesia tinham frente a tirania do regime militar que cerceava sistematicamente por meio da censura toda e qualquer manifestação artística contrária a seus interesses.

1.2 Poesia Marginal em Tempos de Repressão

O Brasil viveu a partir de 1964 um regime de força que nos 10 primeiros anos, portanto, até 1974, contou com o apoio maciço de setores importantes da sociedade como empresários, religiosos, políticos, entre outros. “[...] em 1964, houve um golpe de Estado e este foi resultado de uma ampla coalizão civil-militar conservadora e antirreformista...”. (NAPOLITANO, 2014, p. 9). Porém, com o recrudescimento do regime e o advento da abertura política nos dez anos vindouros, a ditadura entrara em franco processo de declínio. A própria sociedade, a partir do ano de 1974, vai se organizando e consegue criar correlações de

força suficientes para ir às ruas reivindicar anistia ampla e irrestrita para presos políticos e exilados do regime bem como lutar pelo processo de abertura política que condicionaria o surgimento de eleições diretas anos mais tarde. Enfim, era o clamor de um povo que não tolerava mais um regime político que cerceava direitos fundamentais do cidadão.

Imagem 3: passeata contra a ditadura, 1978.[8]

Imagem 4: manifestação pelas Diretas Já, 1984.[9]

É nesse contexto social que a poesia marginal emerge no sentido de se contrapor ao que considera estabelecido tanto nas artes quanto na sociedade. Ela, digamos, sempre foi do contra: contra a aceitação piegas de cultura estabelecida, contra a obediência cega à moral e aos bons costumes servis, contra a arte de poucos e para poucos, contra o historicismo e a política de submissão, fadados ao conformismo. Sendo assim, podemos afirmar que a poética marginal como um todo, contribuiu significativamente para lançar as bases do debate social sobre a importância das liberdades humanas por meio do caráter historiográfico e político de seus versos.

A ditadura, como todo regime de força, acaba por estimular a criatividade artística, a criatividade intelectual, ou seja, a necessidade que as pessoas têm, sobretudo as pessoas com maior sensibilidade, em furar o cerco de um regime de força. Isso se manifesta nas artes de uma forma geral e se manifestou com uma maior contundência na literatura brasileira especialmente nos anos 70 do século passado. A produção artística que de alguma forma procurava fugir do ambiente de asfixia social que a ditadura militar impunha sobretudo em relação aos jovens, fez com que houvesse a tentativa de se produzir uma forma de arte que de algum modo desse vazão ao sentimento e a sensibilidade das pessoas. É nesse sentido que podemos falar de uma geração artística marginal: jovens que estão tentando de alguma forma,

[8] Disponível em: https://www.google.com.br/search?q=passeata+contra+a+ditadura.jpg Acessado em 09/09/2016.
[9] Disponível em: http://noticias.uol.com.br/album/2014/01/25/ha-30-anos-comicio-das-diretas-ja-reuniu-300-mil-na-se.htm.jpg Acessado em 09/09/2016.

mesmo fora do mercado e à margem dos padrões estético-culturais de prestígio vigentes à época, produzir suas obras e colocá-las a disposição de um público que ansiava por dias melhores. “Uma das marcas da década de 70 foi o convívio de projetos culturais voltados para grupos sociais que se consideravam ‘alternativos’, à margem, com a ocupação crescente do grande mercado pela arte de esquerda”. (NAPOLITANO, 2014, p. 175).

Os poetas com seus versos, incomodavam o regime certamente, mas não a ponto de evitar a repressão. O poder estabelecido sabe perfeitamente bem que não serão jovens poetas, jovens artistas de uma maneira geral que vão derrubar o regime. Porém, ao mesmo tempo, a ditadura era suficientemente ciosa para impedir que isso se transformasse numa bola de neve, tomando uma proporção além daquela controlada pelos poderes constituídos da época. Dentro dessa perspectiva, a produção da poesia marginal organiza-se como possibilidade de desarticulação dos discursos estabelecidos de poder que predominantemente dominavam os “anos de chumbo”.

> No começo dos anos 1970, o campo artístico-cultural protagonizado pela esquerda viveu um momento paradoxal. Por um lado, estava cerceado pela censura rigorosa às artes, sofrendo com a repressão direta a artistas engajados. Por outro, passava por um momento criativo e prestigiado socialmente, estimulado pelo crescimento do mercado e pelo papel político que assumiu como lugar da resistência e da afirmação de valores antiautoritários. (NAPOLITANO, 2014, p. 173).

Podemos inferir, então, que a passionalidade de um sistema ditatorial não é suficientemente totalitária para impedir que os poetas, a exemplo dos militantes da luta armada, saíssem às ruas para disparar suas poesias; entrassem em conflito com tropas do exército; escancarassem suas poesias em muros, e tudo isso pelo simples desejo coletivo de ver seu país livre da tirania de um regime que perdurou por vinte e um anos. Assim, euforia da década de 70, de certa forma, rompia, a grito e a soco, o lugar comum de experimentar poesia, em prol de uma vivencia poética que buscasse as coisas mais comuns do dia-a-dia. Era nítido o empenho de quase todos os poetas dessa geração para agir e viver a definição de um cotidiano especial, sem compromisso, sem burocracia e com fortes doses de humor e amor que paulatinamente angariava para si cada vez mais adeptos, deixando em contrapartida a cabeça de muitos intelectuais conservadores e antirreformistas cada vez mais confusa.

Produzir naquela época era sobreviver, pois só assim seria possível lutar em par de igualdade contra uma estrutura de poder que parecia se avolumar cada vez mais ao passar dos anos. E o ponto nefrálgico dessa estrutura a ser atacado pelos versos da poesia marginal era a ignorância da censura, pois o arrocho promovido por ela bem como às produções artísticas da

época eram muito arbitrárias. Imagine que uma simples palavra posta numa condição comum de linguagem que desse margem a uma certa ambivalência de sentidos, podia fazer com que toda uma obra fosse censurada. No caso específico da poesia marginal, esse tipo de censura prévia que definia se um produto poderia ou não ser consumido pelo mercado, curiosamente não se aplicava ela, pois as obras não passavam por esse tipo de censura uma vez que não se encontravam nas prateleiras das livrarias. O que havia era uma censura posterior que se estabelecia depois da obra concluída e "consumida" pelo público leitor, só depois disso, os órgãos de repressão da ditadura podiam apreender parte da obra e "interrogar" o seu autor.

Anúncio Classificado
perdeu-se no trajeto
praça dos três poderes/rodoviária
uma azeitona voadora
com a qual combatia-se
a fome, a violência, as intempéries...
quem encontrou não precisa devolver
reparta-a com os vizinhos
(SÓTER, 1979, p. 55).

Esse poema foi publicado na secção de classificados do jornal Correio Braziliense, em 22 de novembro de 1980, o que rendeu ao poeta uma intimação a fim de prestar esclarecimentos num quartel do exército, em Brasília. O poema fala simplesmente sobre a perca da capacidade de fantasiar a vida ("azeitona voadora"), bem como o modo lúdico de vivê-la em meio as dificuldades que ela nos traz ("a fome, a violência, as intempéries").

Se pudéssemos fazer um apanhado geral do que fora apresentado até aqui, diríamos que a partir de meados da década de 60, o Brasil passa a viver um período bastante conturbado do ponto de vista da liberdade de expressão o que contrastava com o contexto internacional do mundo pós-guerra, marcado cultural e socialmente pelo surgimento de novos valores como a contracultura, pelos protestos estudantis de Paris e pelo movimento *hippie* estadunidense assim como o fenômeno musical do *rock n' roll*. No Brasil, a repressão de estado deflagrada pelos militares com o Golpe civil-militar de 64, censurou diversas manifestações artísticas, em especial a literatura. Para artistas e intelectuais principalmente aqueles que manifestavam opções políticas contrárias ao regime de forças, houve para eles tortura, morte e exílio. Essa situação em muito prejudicou a produção cultural no Brasil. Principalmente na década de 70, e é desse lugar, ou melhor, é dessa falta de lugar que surge a poesia marginal.

1.3 "Seja Marginal, Seja Hérói"

Essa frase do artista plástico brasileiro Hélio Oiticica (1937-1980) serve muito bem para resumir o que representou culturalmente a poesia marginal dos anos 70 bem como outras formas de arte igualmente marginais. Foi através dessa marginalidade heroica que alguns artistas dessa época pararam para pensar na possibilidade de criação de um conceito que pudesse de certa forma condensar a atitude rebelde da marginalização artística daquela geração. Foi, então que o poeta Torquato Neto (1944-1972) resolveu cunhar o termo marginália como sendo o nome definidor de tal caractere artístico-cultural. "Torquato morreu em 1972 e, se não foi o primeiro poeta marginal, foi um dos primeiros a assumir essa postura e a jogar com o termo [marginal]: compôs Marginália II em parceria com Gil". (MATTOSO, 1981, p. 22).

Imagem 5: Cara de Cavalo, 1968.[10]

Marginália foi o termo que passou a designar toda e qualquer atitude artístico-cultural considerada à margem do preestabelecido socialmente. Com isso, ela também passou a integrar o debate da arte e da cultura, no Brasil, por volta do final dos anos 60. É nesse sentido que se pode falar em um cinema marginal – A Margem (1967) e Uma Rua Chamada Triumpho (1971), de Rogério Sganzerla e Ozualdo Candeias; em uma imprensa marginal – O Pasquim (1969), Flor do Mal (1969), Presença (1970); em uma música marginal – Aprender a Nadar (1974), de Jards Macalé; Eu Quero É Botar Meu Bloco na Rua (1976), de Sérgio Sampaio; Todos Os Olhos (1973), de Tom Zé. E por fim, na literatura, especificamente na poesia, a temática da marginália é associado inicialmente aos trabalhos de Wally Salomão e Torquato Neto; e posteriormente Paulo Leminsky, Chacal, Cacaso entre tantos outros. "A produção coletiva chamada Navilouca, organizada por Wally e Torquato, reuniu textos de

[10] Disponível em: https://joaquimlivraria.wordpress.com/2012/06/28/seja-marginal-seja-heroi/ Acessado em 10/09/2016.

diversos poetas, além de contribuições de artistas plásticos, músicos e cineastas". (CAMPEDELLI, 1995, p. 15).

Literariamente, a poesia marginal iniciou no Rio de Janeiro logo após o aparecimento da Tropicália como movimento musical de contracultura e se espalhou rapidamente por todo o Brasil. Jovens, a maioria universitários, passaram a comercializar a sua produção poética sem precisar veicular-se ao mercado editorial tradicional. Os autores eram responsáveis por todas as etapas produtivas, assumiam, inclusive, a função de vendedores de seu produto. É importante ressaltar que a ideia de marginalidade dessa poesia não se refere a algo específico, mas ao comportamento do poeta em relação ao mundo. Representa uma recusa à intelectualidade, à sociedade de consumo, à moral estabelecida, à política tanto de esquerda – revolucionária; quanto de direita – conservadora e reacionária. "Marginal aí não no sentido de estar 'fora da sociedade', mas numa posição de oposição, frente à ordem estabelecida, de uma certa forma específica". (PEREIRA, 1981, p. 50). Logo, podemos pensar a marginalidade poética dos anos 70 sobre olhares diversos e variados. Por uma questão de recorte metodológico, enfatizaremos duas vertentes desse "movimento literário" que julgamos ser de extrema relevância para a compreensão dessa poética uma vez que ambas irão constituir o cerne de toda uma escritura poética que continua existindo e resistindo até hoje: o seu caráter de expressão estética – a maneira como os poetas se relacionavam com o fazer poético; e o seu caráter literário – o modo como os poetas organizavam-se para solidificar a poética marginal.

Sobre o valor estético expressivo da poesia marginal, destacamos a feitura material dos livros de poesia que eram artesanalmente mimeografados, recortados, encapados e vendidos abertamente em locais públicos. Foi graças a essa inusitada e ao mesmo tempo sofisticada forma de construção poética que pela primeira vez na história da literatura brasileira e quiçá – do mundo – poetas, poemas e leitores estiveram tão próximos até mesmo fisicamente uns dos outros. Isso, claro, deu-se devido a uma postura poética de cunho mais popular por parte dos poetas que não aceitavam mais de forma alguma o enclausuramento da poesia em seus "templos sagrados". "A venda se dá, de mão em mão, sendo realizada muitas vezes pelo próprio autor ou por amigos deste e percorrendo um circuito mais ou menos fixo de bares e/ou restaurantes...". (PEREIRA, 1981, p. 40). Porém, toda essa efervescência criadora marginal da poesia em tempos de repressão política não seria possível sem a presença de um ilustre visitante vindo de uma distante "tecnologia de ponta" para a época: o mimeógrafo.

O mimeógrafo nada mais era do que uma máquina de reprodução escrita, equipara-se hoje às máquinas fotocopiadoras que temos, que pela facilidade de manuseio e agilidade de reprodução atrelado a um baixo custo de seus materiais, permitia uma tiragem de cópias relativamente significativa para ser reabastecida no circuito poético marginal. Assim, os poetas logo tomaram de assalto essa tecnologia de reprodução popular da escrita que era facilmente encontrado em escritórios, escolas e demais repartições públicas. Esse "aparelho alcoólico" que não passa hoje de uma parafernália mecânica, contribuiu imensamente para disseminar o fenômeno da poesia marginal naqueles anos de chumbo, no Brasil.

Dessa forma, acreditamos que o maior achado dos poetas dessa geração foi, sem sombra de dúvidas, o processo de produção manual dos livros de poesia. Descobrir que podiam fazê-los com um custo muito baixo – papel, estêncil e álcool; sem pessoas que atravessassem o processo de criação e elaboração das obras – censores da ditadura e revisores editoriais; e sem locais de exposição fixos – livrarias e bancas de revista. "[...] justamente por ser graficamente pobre, tal produção criava todo um circuito paralelo que ia da confecção artesanal à venda avulsa, sem passar pelas editoras e livrarias, ou seja, ficava à margem do mercado editorial...". (MATTOSO, 1981, p. 66). Isso fez com que o poeta tivesse no comando de todas as etapas produtivas de criação do livro que ia desde uma ideia à toa que o poeta tinha pela manhã, passando pelo processo mimeográfico durante à tarde, para culminar com o "apogeu" poético – a clandestinidade de sua divulgação, distribuição, vendagem e declamação em bares, praças, becos e vielas no Brasil do AI-5. Não é à toa que aquela geração de poetas dos 70 também ficou conhecida como geração mimeógrafo.

> Os livros são muitas vezes rodados em mimeógrafos – o que deu margem a que se falasse de uma 'geração mimeógrafo' – às vezes em *offset* ou processos semelhantes, as tiragens são pequenas, os trabalhos têm frequentemente um acabamento material bastante rústico (fato que absolutamente não impede um trabalho gráfico às vezes extremamente cuidado, mas sempre com um caráter artesanal) e contam, para a sua produção, com a participação bastante direta do autor. (PEREIRA, 1981, 41).

Toda essa explosão de inovações estéticas da poesia marginal não surgiu do nada. Houve algumas influências exercidas por certos poetas ao longo da história da literatura que de algum modo nos autorizaria a falar em uma dada filiação estético-literária presente na poesia marginal. A grosso modo começaríamos com os poemas de conteúdo erótico do poeta Walt Whitman (1819-1892) que chocavam a sociedade puritana dos Estados Unidos no século XVIII, passando pela poesia simbolista francesa de igual teor de Arthur Rimbaud (1854-1891) repleta de sugestões e transgressões no século XIX; para finalmente desembocar no século

XX com os poemas e manifestos modernistas antropofágicos de Oswald de Andrade (1890-1954) e posteriormente da poesia místico-anárquica da [11]Geração *Beat* norte americana.

Para fins de recorte epistemológico, enfatizaremos basicamente a própria poesia modernista da primeira geração – com especial destaque à poesia oswaldiana. E a título de informação, a Geração *Beat* norte americana: ancorando principalmente a sua liberdade de criação poética.

Quanto à primeira, poderíamos dizer que é nela que se encontra o *modus operandi* de toda a poesia marginal uma vez que boa parte da influência da ação poética marginal está intimamente relacionada à poesia de Oswald de Andrade devido a sua forma radicalmente transgressora de feitura poética em detrimento da poesia tradicional de sua época durante a primeira fase do modernismo, criando certos tipos poéticos que buscavam se aproximar mais do povo como o poema-piada e o poema-porrada; ou poemas que dialogavam diretamente com os anseios artístico-culturais de massa como os manifestos feitos à época: Manifesto Pau-Brasil, Manifesto Verde Amarelo, Manifesto Antropofágico... Vejamos um desses poemas:

AMOR/HUMOR
(ANDRADE, 2005, p. 49)

Composto apenas por duas palavras, esse poema de Oswald de Andrade é curtíssimo e parece não passar de uma mera brincadeira com palavras, uma simples rima apenas. Mas essa rima pode ser vista com um certo grau de complexidade, à proporção que o autor não pretende definir o amor retoricamente ou até mesmo expressar seus sentimentos, como os românticos. Trata-se de um poeta que em grande medida pode ser considerado um antirromântico e antirretórico, pois é sabedor de que o amor, assim como tantos outros fatos da vida, não pode ser reduzido a um poema. Mas, como a rima de certo modo mostra uma visão não tão sagrada do amor, ele pode ser visto como sentimento dependente, é claro, das variações de humor. Logo, a felicidade, a euforia, a alegria, serão interpretadas como idealismos amorosos também, e até uma possível decepção amorosa poderá ser vista, assim, com bom humor, sem ser preciso morrer por ele, como os românticos.

[11]Foi um movimento literário originado em meados dos anos 1950 por um grupo de jovens intelectuais que estavam cansados de modelos culturalmente preestabelecidos nos EUA pós Segunda Guerra Mundial. Com o objetivo de se expressarem livremente e contarem sua visão do mundo e suas histórias, esses escritores começaram a produzir desenfreadamente, muitas vezes movidos a drogas, sexo livre e jazz.

É dessa forma, que a poesia oswaldiana invade a socos e pontapés o terreno fértil da poesia marginal, conseguindo, assim, ser ele visto pela grande maioria dos poetas marginais como um baluarte dos ideais da geração de 70 no campo literário. Ao contrário dos demais poetas modernista de sua geração, Oswald propôs poeticamente uma antropofagia cultural: devorar tudo o que fosse apresentado e ficar apenas com aquilo que interessava. Essa forma inovadora de cunhar conceitos artísticos para a poesia, lhe trouxe muitas incompreensões ao longo de sua trajetória como poeta, tornando-se um poeta incompreendido até hoje.

> [...] exemplo é o movimento que Oswald de Andrade lançou anos depois com o nome de antropofagia e que até hoje não foi bem compreendido. Na época (fim da década de 20), Oswald não conseguiu nem a adesão de outros modernistas, e ficou praticamente sozinho defendendo sua ideia de que não apenas a poesia como toda a cultura (tanto no sentido intelectual como social) só seria humanista se fosse antropófaga, isto é, se "devorasse" todos os valores impostos pela tradição e pela história, reaproveitando o que fosse vital para a liberdade do homem. Esse anarquismo construtivo, uma típica utopia, só lhe rendeu incompreensão e hostilidade, a mesma hostilidade que enfrentam todos os artistas de mentalidade avançada que, como os cientistas, pesquisam novos campos do conhecimento e constituem as chamadas vanguardas. (MATTOSO, 1981, p. 16).

Essa ideia fora tomada ao pé da letra pelos poetas marginais, sendo transposta para a inteireza dos poemas na forma, no conteúdo e até na confecção e distribuição de sua poesia. Apenas para fins de comparação, percebamos o caráter de verossimilhança entre os dois poemas abaixo, sendo o poema *Papo de Índio*, de Chacal, uma influência direta do poema *Erro de Português*, de Oswald de Andrade:

Papo de Índio
Veiu uns ômi di saia preta
cheiu di caixinha e pó branco
qui eles disserum qui chamava açucri
aí eles falarum e nós fechamu a cara
depois eles arrepitirum e nós fechamu o corpo
aí eles insistirum e nós comemu eles.
(HOLLANDA, 2007, p. 219).

Erro de Português
Quando o português chegou
Debaixo duma bruta chuva
Vestiu o índio
Que pena!
Fosse uma manhã de sol
O índio tinha despido
O português.
(ANDRADE, 2005, p. 44).

Como o próprio título já sugere em ambos os poemas, a voz enunciativa deles se posiciona favorável ao nativo indígena, cujo *ethos* se caracteriza pela resistência ao aliciamento de uma alteridade de poder advinda de estrangeiros em prol do desconhecimento dos indígenas. O fato dos colonizadores terem sido designados como “uns ômi de saia preta” e “Quando o português chegou”, remete aos primórdios da colonização portuguesa, momento em que se deram os primeiros contatos entre brancos portugueses e gentios brasileiros, ou seja, entre povos que não se conheciam e que, por conseguinte, estranharam-se a princípio,

culminando, assim, na dominação dos indígenas “nós comemu eles” e na exploração do português “Vestiu o índio / Que pena”.

O que queremos demonstrar é o quanto ambos os poemas são semelhantes tanto do ponto de vista de seu conteúdo quanto de sua expressão. Lidos dessa forma, poderiam passar despercebidos ao leitor menos atento quanto ao pertencimento de ambos a seus respectivos movimentos literários, podendo os dois serem tomados como substitutivo um do outro, obviamente guardadas as suas devidas proporções.

Quanto à segunda, a Geração *Beat*, tomada mais brevemente, destacamos a liberdade criadora do poeta como sendo a grande influência para a poética marginal dos anos 70, cujos primórdios remete ao poeta Walt Whitman – com sua poesia alegórica que rompia com o conservadorismo da sociedade estadunidense do séc. XIX; até culminar com o *acid trip* dessa geração com a qual, por uma questão contemporaneidade – década de 50 – a poesia marginal dos anos 70 mais se identificou. “São os representantes de uma ideia especial e definida de liberdade”. (WILLER, 2014, p. 61).

Sendo assim, podemos inferir que os poetas marginais intencionavam com isso concluir que a poesia marginal buscava reatualizar, com a devida proporção para a sua época, alguns dos aspectos estético-literários do movimento modernista de 22, com destaque para as técnicas oswaldianas de se fazer poesia: a colagem paródica dos versos, a utilização do poema-porrada, a “deglutição” cultural pelos versos, entre outras. E assim, conseguir aproximar de uma só vez a poesia dos fatos do cotidiano que de certa forma, fora um dos alicerces cavados pela poesia modernista de 22. Nessa busca pelas “marcas” deixadas pelo modernismo da primeira geração, os poetas marginais provocaram uma cisão radical para com a tradição literária, sem, contudo, abolir essa possível “influência” desses modernistas.

Um outro aspecto igualmente estético, diz respeito ao comportamento literário do poeta em relação ao caráter marginal de sua poesia. A começar pelo mal-entendido a ser superado em torno da designação marginal a servir como rótulo para os trabalhos com a poesia na época. Para alguns deles, o fato da poesia ser assim adjetivada, reforça o caráter de inovação e originalidade conferido a obra dos poetas bem como ajudava na sua diferenciação para com as demais vanguardas que antecedera a poética marginal. Em contrapartida, num país politicamente assolado por uma ditadura, com uma elite social ultraconservadora atuante e um povo que foi ensinado historicamente nas escolas a pensar a poesia como contemplação platônica do belo e do bom; passou-se logo a alcunhar a poesia marginal como sendo poesia “de marginal e para marginal”. E isso certamente acabou não agradando a muitos dos poetas daquela geração até por que não era isso que eles queriam, ter sua poesia confundida e

associada propositadamente a uma ideia de desprestígio social e literário pelas elites intelectuais da época.

> [12]Sendo poeta, ser ou não ser marginal. A quem diga que existe escolha. Mas, perdido o acesso às vias de transito tradicional [...] o poeta de hoje enfrenta, e tem que superar, a sua primeira condição de marginalidade. Atuando num outro nível desvinculado de um comportamento mais ou menos 'profissional' que era próprio de gerações anteriores [...] (PEREIRA, 1981, p. 47).

Porém, todo esse frenesi em torno do adjetivo marginal, resultou num comportamento estético que maturou uma produção independente e contínua de poemas curtos, coloquiais e paródicos em concomitância com a não adesão de padrões políticos ou ideológicos que eram impostos pelo sistema sociocultural da época. Isso gerou dentro da poética marginal, um completo desalinhamento com qualquer projeto de natureza político-ideológica no Brasil, quer seja ele de direita ou de esquerda, pois a poesia marginal era terminantemente contra se deixar enquadrar por um programa político-partidário ou mesmo uma simples ideia que fizesse alusão a qualquer denominação política ou até mesmo de estilo. "Não há um trabalho coletivo ou grupal orientado e posicionado contra ou a favor de determinados conceitos". (MATTOSO, 1981, p. 29). Pelo contrário, as grandes correntes filosóficas do pensamento ocidental foram satirizadas pelos poetas marginais que com muito bom humor e uma forte dose de ironia, conseguiam dessa forma dar continuidade ao projeto antropofágico da poesia modernista de Oswald de Andrade. Vejamos o poema a seguir.

> **VÃ FILOSOFIA...**
> Falas muito de Marx,
> de divisão de tarefas,
> de trabalho de base,
> mas quando te levantas
> nem a cama fazes...
> (MÍCCOLIS, 1997, p. 60).

Percebamos o tom jocoso com que a poetisa trata o conhecimento racional da filosofia, mais precisamente as ideias de Karl Marx (1813–1883) no que tange a interpretações feitas de seus conceitos sobre trabalho por adeptos dessa corrente de pensamento. Pessoas que por optarem por visão marxista do mundo, cujo um dos conceitos é a não exploração do homem pelo homem, acabam por estabelecer uma certa espoliação do outro ao negligenciar atitudes tão simples como arrumar a cama ao se levantar, por exemplo, deixando isso a cabo de uma

[12]Trecho retirado de um texto da revista *Malasartes* nº1, publicado no segundo semestre de 1975, assinado por Eudoro Augusto e Bernardo Vilhena.

outra pessoa que teria uma suposta obrigação em fazer. Logo, esse comportamento da poesia marginal atrelado a uma política literária de cunho anárquico, teve como consequência a promoção de uma nova forma de se encarar a criação poética por meio de recursos nunca antes imaginados. Isso foi sem dúvida nenhuma o equivalente ao uivo ginsberguiano de libertação poética em terras tupiniquins.

Literariamente, (mesmos não havendo um consenso literário para isso) a poesia marginal foi o último momento das chamadas vanguardas tardias do modernismo que tem seu início na década de 50 com a poesia concreta, seguido até os anos 60 com outros movimentos mais dispersos de poesia; para finalmente culminar com a chamada poesia marginal nos anos 70. Foi um movimento por assim dizer, muito heterogêneo e por vezes até contraditório sob o ponto de vista das escolhas poéticas feitas. Pois conseguia condensar, por exemplo, estilos e temáticas muitas vezes antagônicas entre si. Observemos os respectivos poemas de Ana Cristina Cesár e Chacal.

ARPEJOS – I
Acordei com uma coceira terrível no hímem. Sentei no bidê com um espelhinho e examinei minuciosamente o local. Não surpreendi indícios de moléstia. Meus olhos leigos na certa não percebem que um rouge a mais tem significado a mais. Passei uma pomada branca até que a pele (rugosa e murcha) ficasse brilhante. Com essa murcharam igualmente meus projetos de ir de bicicleta à ponta do Arpoador. O selim poderia reavivar a irritação. Em vez decidi me dedicar à leitura.
(HOLLANDA, 2007, p. 143).

RÁPIDO E RASTEIRO
vai ter uma festa
que eu vou dançar
até o sapato pedir pra parar.
aí eu paro, tiro o sapato
e danço o resto da vida
(HOLLANDA, 2007, p. 218).

É perceptível à primeira vista a diferença brutal na forma como os poemas estão dispostos: enquanto o primeiro ocupa toda a extensão possível da margem do texto como se fosse um parágrafo; o segundo segue uma lógica inversamente contrária, com versos curtos em desalinho. No aspecto do conteúdo, vemos no poema de Ana Cristina César um tom bastante narrativo na maneira de contar, assemelhando-se a uma prosa poética; ao passo que em Chacal, temos uma forma mais despojada de narrar mais perto da poesia convencional. Por fim, a diferença na visão de mundo presente em ambos os poemas, acentua ainda mais a distância entre os poetas. A perspectiva de superação de adversidades em "Arpejo 1" é frustrada pelo medo em virtude de um suposto agravamento do problema genital ao se tentar

andar de bicicleta, levando o eu lírico a optar racionalmente por outra decisão. Já em “Rápido e rasteiro”, a suplantação do problema se dá atacando-o, pois mais vale o risco da dança do que o risco da dor, conduzindo, dessa forma, o eu lírico por optar emocionalmente pelo prazer em dançar em detrimento do sofrimento.

Essa forma heterogênea de composição de uma geração foi sem dúvida uma das maiores contribuições da poesia marginal. Foi uma poética que conseguiu conglomerar de forma muito ampla um leque de informações de boa parte das as vanguardas artísticas que a antecedera, misturando-as com as diversas culturas pop de efervescência nos anos 70 como o *rock n’ roll* estadunidense e a tropicália brasileira, por exemplo.

> O movimento tropicalista teve importantíssimo papel na formação da geração que se autodenominou marginal. Frisemos [...] que o movimento tropicalista iria representar para as vanguardas o que o movimento antropofágico representou para o modernismo de 22.
> (CAMPEDELLI, 1995, p. 13-14).

Numa época em que por força de lei (Ato Institucional nº 5) a poesia era impedida de escrever sua própria história, o poeta Cacaso declarava: “Isto não é um movimento literário. É um poemão. É como se todos estivéssemos escrevendo o mesmo poema a 1.000 mãos". (BRITO apud Hollanda, 2007, p. 261). Não interpretemos aqui essa afirmação como sendo uma tentativa de homogeneização das produções poética, longe disso. Ele na verdade prenunciava de modo bastante lúcido, indícios de que havia algo inovador na literatura, uma plêiade de poetas, os quais explodiam suas poesias pelo Brasil na forma como poetizavam temas recorrentes do cotidiano. Mesmo que ainda faltasse uma certa acuidade de percepção por parte de intelectuais, críticos e demais estudiosos em literatura que buscavam entender o fenômeno da poesia marginal sob a acusação de considerá-la uma poesia menor, os sinais poéticos dessa geração iam mais na direção de uma busca por agir e viver um conceito de cotidiano especial, sem compromissos, sem amarras burocráticas, despartidarizado, descomportado. Era literalmente uma poesia de apelo à vida, vida esta que se fazia presente através de poemas curtos, oralizados, irônicos, triviais por vezes e o que mais se quisesse pensar. Mas, sobretudo, a poesia marginal tratava de incitar em tempos de ditadura política e literária, uma produção poética que fosse avessa aos padrões convencionais de se fazer poesia. Uma poética em que se prova de tudo a toda hora e em qualquer lugar.

> Explorando todas as possibilidades do papel [...] a poesia chegou aos muros, através de pichações, foi às praças, aliou-se à música, organizou exposições. Desenvolvida sob a mira da polícia e da política dos anos 70, foi uma manifestação de denúncia e

> de protesto, uma explosão de literatura geradora de poemas espontâneos, mal-acabados, irônicos, coloquiais, que falam do mundo imediato do próprio poeta, zombam da cultura, escarnecem a própria literatura. (CAMPEDELLI, 1995, p. 10).

Desse modo, poesia e vida se aproximavam a ponto de serem confundidas, e dessa forma, eram as margens que falavam mais alto que o centro. Com um vigor transgressor tão crítico que era capaz de responder a altura as vicissitudes da ditadura. Emerge, dessa força poética criadora, poetas de todos os cantos do Brasil com um público ansioso por mudanças e com formas bastante singulares de produção, distribuição e veiculação de seus poemas. Alegria, humor e ironia são as principais armas da "luta armada" poética nos anos 70.

Porém, por mais gritante que fossem as diferenças entre os poetas marginais e demais grupos artísticos insurgentes, o poemão de Cacaso estava certo: o poema foi um só. Com isso, ele intencionava subjetivamente, e essa era sua principal força, deslocar a linha poética da crítica social de uma poesia engajada de linguagem direta e referencial apenas, para um eixo de atualização dessa mesma linha, centrada agora nas experiências individuais de cada poeta por meio de uma poesia subjetiva em tom intimista de uma linguagem mais indireta e menos referencial. Uma transformação ousada para a literatura brasileira como um todo, mas principalmente para aqueles que estavam acostumados com a crítica por meio de uma poética de engajamento, bem como também para o regime político ditatorial que agora não conseguiria mais censurar a poesia de modo tão denotado como se estivesse a ler uma notícia de jornal. É, portanto, na subversão da lógica que o poeta age.

Essa tentativa mais ampla de agrupar e organizar a poesia marginal empreendida pelo poeta Cacaso com sua ideia de poemão, deu-se muito mais em função de uma certa proteção aos poetas e as suas produções em virtude da censura do que propriamente uma sistematização literária da geração de 70. Pois seria muita ingenuidade do poeta acreditar que atribuindo um caráter literário homogêneo àquela geração, estaria contribuindo com sua sedimentação enquanto estilo de época da literatura (algo rejeitado pelas academias até hoje e também pela própria poesia marginal). Pelo contrário, o alimento da censura nos anos de chumbo era justamente o aniquilamento com toda e qualquer forma de arte singular, individual, destacada que conotasse uma uniformização de padrões considerados subversivos ao sistema político da época. Ao se individualizar na estética e se heterogeneizar nas temáticas, a poesia marginal e seus poetas burlavam as leis da censura que não conseguia enxergar nos poemas os padrões que costumeiramente se encontravam em poemas de referenciação mais direta como os poemas engajados, por exemplo. Ressaltemos que não se trata de um esforço no sentido de anular as individualidades, as autorias, mas antes de uma

tentativa de entender as particularidades como uma somatória de forças em que o particular fala no plural e o todo remete ao particular, numa dialética tensa entre o individual e o coletivo.

A essa altura, é oportuno lembrar que o "poemão" foi um grito de alerta no sentido de dificultar ao máximo a autoria poética para fins de censura não só pelo nome, mas na própria criação poética. Isso de forma alguma caracteriza uma possível despersonalização do poeta e de sua arte, antes, porém, vai ao encontro de um esforço coletivo que prezava, sobretudo, por uma atitude poética de resistência em tempos de repressão. Pois mais que destacar as individualidades de uma poesia marginalizante, interessava antes manifestar em uma só voz que poesia e poeta vivem, que não estavam mortos ou entregues.

Enfim, mudar a poesia de lugar e libertá-la, era esse o mote revolucionário da geração mimeógrafo, poetas que tomaram de assalto as esquinas, as vielas, as ruas e os bares da noite nos anos 70. Penetrando com total vigor e transgressão toda e qualquer forma de padrão estabelecido na arte ou na política principalmente em tempos obscuros de uma ditadura que buscava a todo tempo impedir com que ideias contrárias ao regime pudessem se desenvolver.

II – A SEMIÓTICA

A semiótica (do grego *sēmeion,* signo) é considerada atualmente a ciência geral dos signos e se ocupa em estudar os fenômenos culturais enquanto sistemas de significação. Tem como seu principal objeto de estudo a linguagem no âmbito de seu mais amplo sentido como sendo um elemento idiossincrático do caractere humano. Isso quer dizer que antes mesmo dos seres humanos viverem em sociedade, o signo já fazia parte de sua rotina, quer seja pelas pinturas rupestres encontradas no interior de cavernas, quer seja por símbolos mimetizados através de gestos ou até mesmo pelo simples gesto de apontar o indicador, mencionando uma direção. Em todos eles, encontraremos a presença atuante do signo e sua tentativa incessante em significar o que é próprio do gênio humano. "[a teoria do signo é] uma disciplina cuja finalidade é a mesma transformação do mundo proposta por outras que passaram por cima do fato de que a atividade instauradora do homem é a produção do signo ". (NETTO, 2014, p. 11).

A vida em sociedade, porém, trouxe-nos novas formas de se relacionar com os signos. As referenciações diretas entre signo e objeto que predominavam no período do homem pré-histórico, cedem lugar a uma multiplicidade de formas de se relacionar signos e objetos que vão ganhando contornos de complexidade cada vez mais crescente e significativo conforme se dão novas formas de convivência do ser humano com seu meio. Em outras palavras, é a

existência plural de linguagens que entrecortam os signos que comprovam o quanto nós somos capazes de reinventar o nosso estar no mundo, atribuindo as nossas experiências de vivência social, complexidades sígnicas que nos sãos coerentes. Logo, a esse estado de coisas chamamos de semiose. “Somos uma espécie animal tão complexa quanto são complexas e plurais as linguagens que nos constituem como seres simbólicos, isto é, seres de linguagem”. (SANTAELLA, 2001, p. 07).

2.1 Percurso Histórico e Constituição da Ciência

Com base nos estudos de Nöth (1995), que se debruçou sobre os mais notáveis precursores da semiótica, temos na Antiguidade Clássica como principais representantes Platão e Aristóteles; e posteriormente as contribuições do filósofo Santo Agostinho. Na Idade Média, encontramos poucas contribuições, limitando-se a singelas observações por parte de alguns filósofos escolásticos, para chegarmos até a Idade Moderna, com elucubrações breves acerca do signo em René Descartes e John Locke, Por fim, na contemporaneidade, mais precisamente o século XX, temos a sedimentação científica da semiótica com Charles Sanders Peirce e Ferdinand de Saussure. Propomos, assim, uma singela periodização das principais bases históricas e teóricas da semiótica.

A existência da semiótica remonta à antiguidade clássica, na Grécia, quando os primeiros sinais em direção à semiótica começaram a aparecer. O primeiro campo científico a fazer uso do termo *semeion* (signo, sinal), que dá origem a palavra semiótica vem da medicina clínica que começou inicialmente com Hipócrates (460-377 a.C.), o qual criou e desenvolveu um método de comparação que envolvia diretamente a doença e o paciente, tendo como princípio a face do enfermo, desvelando-lhe os sintomas (*semeion*). Porém, foi o médico Galeno de Pérgamo (136-200 d.C.) quem cunhou o termo *semeiotica* como fazendo parte de um dos seis ramos da medicina da época.

Imagem 6: The Doctor",1891; Samuel Luke Fildes (1844-1927).[13]

Após essa etapa mais medicinal, conhecida como "semiótica dos sintomas", a semiótica passou a se desenvolver consideravelmente, através dos estudos do signo na filosofia com os filósofos Platão (427-347) e Aristóteles (384-322), que foram os primeiros a abordar a linguagem como elemento central de suas investigações.

Platão já refletia sobre a origem da linguagem no diálogo platônico "O Crátilo". Nele, o filósofo Sócrates é questionado por Crátilo e Hermógenes acerca da convencionalidade ou naturalidade dos nomes, isto é, se a linguagem é composta de símbolos arbitrários ou se guarda uma relação de imanência com aquilo que ela representa. Por causa disso, tornou-se uma das primeiras obras da filosofia a tratar de assuntos que apenas muitos séculos depois, tornar-se-ia objeto de estudo sistematizado das ciências da linguagem, em particular a linguística. "Platão tratou de vários aspectos da teoria dos signos; definiu signo verbal, significação e contribuiu com ideias críticas para a teoria da escritura". (NÖTH, 1995, p. 27).

Já o filósofo Aristóteles, em sua "Retórica", levanta uma distinção entre os sinais, classificando-os em necessários e não necessários, sendo estes carentes de denominação, enquanto que aqueles nomináveis *tekmêrion* em que a partir deles se permitia a formação de um silogismo.

> Um sinal de que os sábios são justos é que Sócrates era sábio e justo. Este é na verdade um sinal, mas refutável, embora seja verdade o que se diz, pois não é susceptível de raciocínio por silogismo. O outro, o sinal necessário, é como alguém dizer que é sinal de uma pessoa estar doente o ter febre, ou de uma mulher ter dado à luz o ter leite. E, dos sinais, este é o único que é um tekmérion, um argumento concludente, pois é o único que, se for verdadeiro, é irrefutável. (ARISTÓTELES, 2005, p.101).

[13] Disponibilizado em http://medicineisart.blogspot.com.br/2010/08/o-ingles-sir-samuel-luke-fields-foi-o.html Acessado em 15-09-2016.

Para fechar o ciclo da Idade Antiga, encontramos o filósofo Santo Agostinho (354-430) que tem em seu sistema filosófico a linguagem sendo utilizada como representação de uma dada realidade do ser, ontológica, pré-definida, que se manifesta através de dois vieses básicos: o interior – que diz respeito a ideias inatas, presentes sobre a alma – e o exterior – que diz respeito ao mundo sensível, tangível. Neste momento, Agostinho reabre a discussão entre naturalismo e convencionalismo na linguagem, dando ênfase a uma nova proposição sobre os signos não verbais, em que cogita a ideia de um mundo construído semioticamente, ou seja, uma espécie de pansemiótica. "O signo é, portanto, uma coisa que, além da impressão que produz nos sentidos, faz com que outra coisa venha à mente como consequência de si mesmo". (AGOSTINHO apud Nöth, 1995, p. 32).

Adentrando à Idade Média, encontramos alguns pensadores que se dedicaram a grosso modo ao estudo do signo. Destacamos os filósofos São Tomás de Aquino (1225-1274), Roger Bacon (1215-1294) e Guilherme de Ockham (1280-1349) como importantes nomes de difusão do pensamento semiótico durante essa época. Havia nas doutrinas destes escolásticos, toda uma sorte de caracterização retórica que sinalizava para um viés teológico do signo que de certo modo objetivava a uma atitude conciliatória entre fé e razão, evocando, para isso, pensamentos agostinianos e aristotélicos.

Chegando a Idade Moderna, por volta dos séculos XVII e XVIII, encontramos uma reflexão mais apurada e sistemática sobre o signo. Foi quando a semiótica passou a ser direcionada por duas linhas do pensamento filosófico de caráter mais racionalista: o racionalismo francês e o empirismo inglês. Na primeira, com René Descartes (1596-1650), e na segunda com John Locke (1632-1704), cujas teorias acerca do signo serviriam para que pela primeira vez na história, associasse diretamente o termo semiótica a uma doutrina sistémica do signo. "Como ideias são signos – e palavras são signos de ideias – palavras, na definição de Locke, são signos de signos, ou, como diríamos hoje, metasignos". (NÖTH, 1995, p. 45).

Por fim, mais precisamente no começo do século XX, graças aos trabalhos de Ferdinand de Saussure (1857-1913) e C. S. Peirce (1839-1914), é que o estudo geral dos signos começa a adquirir autonomia e *status* de ciência. Portanto, a semiótica é um fenômeno recente em nossa história como área do saber reconhecidamente estabelecida pelas comunidades científicas e acadêmicas enquanto uma disciplina formalmente sedimentada, com um objeto de estudo e uma metodologia próprios.

2.2 A Semiótica na Contemporaneidade

Desde então, a ciência denominada de semiótica, passa a integrar três correntes distintas entre si: a semiótica americana, cujo principal representante é o filósofo C. S. Peirce; a semiótica francesa, cuja referência basilar é o linguista lituano A. J. Greimas (1917-1992); e a semiótica russa, que tem no pesquisador Yúri Lótman (1922-1993) seu maior expoente.

Partindo dos princípios teóricos gerais dos estudos semióticos da escola de Paris, também denominado de "semiótica greimasiana", observaremos alguns de seus conceitos mais centrais, tomando-os como instrumental teórico para a compreensão dos diversos sistemas de signos. Dessa forma, faz-se referência aqui a alguns estudiosos que em muito contribuíram com suas produções para a sedimentação da semiótica de linha francesa, tais como: Hjelmslev (1899-1965), R. Barthes (1915-1980), E. Benveniste (1902-1976) e A. J. Geimas, bem como o precursor de todos eles, Saussure.

O conhecimento a respeito do núcleo teórico e conceitual da semiótica francesa é essencial para o estudo com os poemas marginais, pois a descoberta dessa linha teórica permite-nos fazer uma leitura diferenciada dos signos presentes nas poesias analisadas à luz de novos conceitos e paradigmas trazidos à tona por estes semioticistas.

Iniciemos pelo preceptor da semiótica francesa considerado por muitos como o pai da linguística moderna, o genebrino radicado na França, Ferdinand de Saussure, que abordou prioritariamente o signo numa perspectiva estritamente linguística, concebendo-o pela constituição de dois elementos: a imagem acústica, que corresponde a representação do signo em si, nominado por ele como significante. E relacionado a este está o outro lado do signo, isto é, o seu significado. A essa conjunção significante/significado, Saussure afirma em seu "Curso de Linguística Geral" (1916):

> O laço que une o significante ao significado é arbitrário ou então, visto que entendemos por signo o total resultante da associação de um significante com um significado, podemos dizer mais simplesmente: o signo linguístico é arbitrário. Assim, a ideia de "mar" não está ligada por relação alguma interior à sequência de sons m-α-r que lhe serve de significante; poderia ser representada igualmente bem por outra sequência, não importa qual [...] (SAUSSURE, 2006, p. 81 -82).

Dessa forma, o mestre de Genebra preconiza uma de suas mais notáveis regras gerais, a da arbitrariedade do signo, em que significante e significado são resultados de uma convenção. A conjunção entre essas duas facetas do signo linguístico, ele chamou de significação, que é uma das relações consideradas funtivas da semiótica.

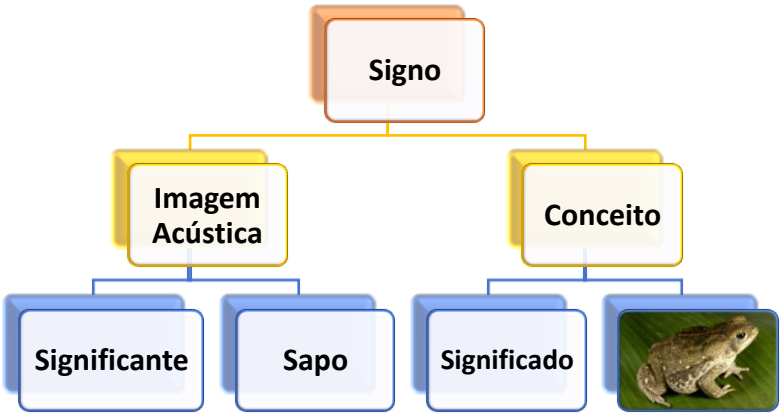


Figura 1: Conceituação Geral Sobre O Signo Saussureano

Para ratificar essa posição, Saussure afirmar que na língua só existem diferenças. Em primeiro lugar, o que existe são diferenças semânticas que permitem que o falante crie os significados e os significantes da língua. A aplicabilidade dessas diferenças varia de língua para língua. Em português, por exemplo, geralmente é possível distinguir pela língua os mamíferos domesticados em dois tipos de machos, os reprodutores e os não reprodutores. Assim, temos uma diferença de sentido: /reprodutor/ e /não reprodutor/. Touro, garanhão, cachaço, são exemplos de /reprodutores/, respeitando obviamente a ordem das espécies: bovino, equino e suíno respectivamente; ao passo que boi, cavalo e porco são exemplos de /não reprodutores/ dessas mesmas espécies. Estabelecemos, dessa forma, uma diferença semântica que permite criar diferentes significados. São, portanto, diferenças produtoras de sentido que coincide com a justeza do pensamento saussureano acerca do signo enquanto produtor de significação.

E eis que surge assim, nessa esteira produtiva do signo, os pilares dos estudos semióticos de origem francesa, destacando a sua dicotomia significante/significado na construção e no desenvolvimento de uma teoria geral do signo linguístico que foi denominada por Saussure de semiologia, "[...] ciência geral de todos os sistemas de signos através dos quais estabelece-se a comunicação entre os homens". (NETTO, 2014, p. 17).

Tempos depois, um importante estudioso da semiologia saussureana, o linguista dinamarquês Louis Hjelmslev, do Círculo Linguístico de Copenhagen, reinterpretando as ideias de Saussure, postula um importante princípio para a teoria semiótica francesa: a teoria dos planos.

Concebida por meio de dois planos distintos chamados de plano de conteúdo e plano de expressão, Hjelmslev vê a linguagem enquanto signo linguístico, organizado como um todo duplamente articulado na promoção de seus sentidos. A respeito disso ele afirma que

“Segundo a teoria tradicional, o signo é a expressão de um conteúdo exterior ao próprio signo; pelo contrário, a teoria moderna (...) concebe o signo como um todo formado por uma expressão e um conteúdo”. (HJELMSLEV, 1975, p. 53). Chegou-se à conclusão, então, que o signo também era formado de expressão e conteúdo. Podendo um mesmo plano de conteúdo ser expresso por diferentes planos de expressão. Assim, uma narrativa literária, por exemplo, poderia ser disposta em diferentes planos de expressão, porém, em cada um deles haveria sempre diferentes produções de sentido, dado as coerções materiais inerentes a cada plano de expressão utilizado.

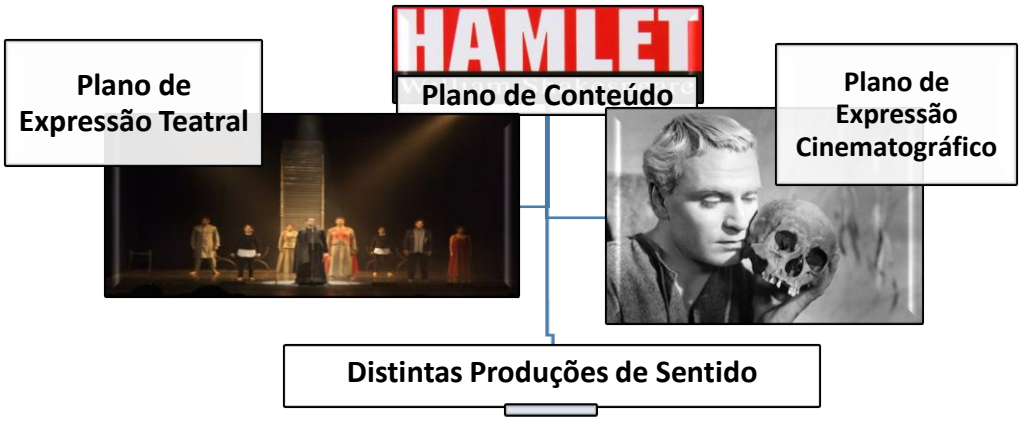


Figura 2: esquematização da teoria geral dos planos de Hjelmslev.

Compreende-se que a terminologia dos planos usada por Hjelmslev, tem uma abrangência genérica, abarcando sistemas de expressão não verbal, bem como verbal, confirmando que expressão e conteúdo se conectam por meio de uma relação solidária e uma vez unidos, correspondem aos funtivos que balizam a função semiótica.

Um outro referencial da semiótica de linha francesa é o do filósofo francês Roland Barthes cujas pesquisas demonstravam principalmente como os efeitos de denotação dos signos de culturas populares revelam efeitos diversos de conotação que são em si mesmos uma espécie de mito gerado pelo sistema de signo mais amplo que é a própria sociedade. Para isso, Barthes, a exemplo de Saussure, dicotomizou o processo de significação em duas singularidades: a denotação e a conotação. Essencialmente, aquela trata de perceber as nuanças mais simples e superficiais localizadas na superfície do signo; ao passo que esta, é portadora do que ele denomina de “mitologias”, como são chamados os sistemas de códigos que nos são comunicados e assimilados como modelo. “A conotação, por ser ela mesma um sistema, compreende significantes, significados e o processo que une uns aos outros

(significação), e é o inventário destes três elementos que se deveria primeiro empreender para cada sistema". (BARTHES, 2012, p. 114).

Concomitante a essas ideias, vão surgindo também outras reflexões acerca das dimensões sígnicas da linguagem nas cercanias da Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais, em Paris, onde se destaca a figura do linguista francês Émile Benveniste, com a teoria da enunciação em suas dimensões de tempo, espaço e pessoa legando-nos, assim, o *modus operandi* de como se passa da língua para a fala na dicotomia saussureana e ao mesmo tempo, lançando as bases enunciativas dos estudos semióticos. "A enunciação é este colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização". (BENVENISTE, 1976, p. 82).

Para ele, a significação só terá realização por meio da enunciação que nada mais é do que o ato de dizer, bastando, para isso, que o falante nativo possua conhecimento internalizado da sua língua. Dito de outro modo, a enunciação seria a instância de mediação entre a língua e a fala que vai criar um conjunto de categorias da linguagem a partir de um domínio comum a seus elementos. Pensando desse modo, Benveniste vai categorizar as instâncias de tempo, espaço e pessoa como sendo os elementos primordiais da enunciação. Tomando como exemplo apenas a categoria enunciativa de pessoa, usar o pronome eu, utilizado por toda uma comunidade linguística para se referir a si mesmo em lugar de um nome próprio, significa essencialmente aderir a um sistema de significação que existe fora de si mesmo, pondo em funcionamento a linguagem a partir da tomada de posição no discurso. Ao proferir um "eu" em detrimento de um substantivo próprio, estamos fazendo uso de termos extraídos de um depositário linguístico comum – a categoria enunciativa de pessoa – que por não possuir um conceito fixo, – "eu" não é atributo exclusivo de apenas um único ser – sempre vai significar algo diferente para cada enunciação existente.

Figura 3: O Funcionamento do Signo Linguístico Benvenistiano.

Atualmente, a corrente semiótica francesa tem no linguista lituano radicado na França A. J. Greimas, a referência teórica a ser seguida, dado suas significativas contribuições para a criação de uma sistemática dos postulados semiológicos de Saussure, ao ponto do próprio Greimas cogitar a possibilidade de uma gramática da semiótica, cujos postulados teóricos seriam plenamente aplicáveis a qualquer *corpus* de natureza linguística uma vez que ele concebia a significação como um caminho que vai desencadeando sentidos, ou seja, um Percurso Gerativo de Sentido (PGS) que vai das relações mais concretas e superficiais do texto, até as mais abstratas e profundas dele.

Como nossa proposta de pesquisa consiste em compreender como o texto faz para comunicar sentidos por meio de mecanismos implícitos de organização intratextual e intertextual a partir dos estudos desenvolvidos pela semiótica, acreditamos se fazer necessário explicitar, mesmo que a grosso modo, a concepção de texto e de leitura na qual este trabalho está ancorado uma vez que a nossa proposta de pesquisa consiste em compreender como o texto faz para comunicar sentidos. Utilizaremos, para isso, as definições de Barros (2005) e Fiorin (1995) que veem o texto ao mesmo tempo como objeto de **significação** e de **comunicação** duplamente complementar.

2.3 A Leitura do Mundo e O Mundo da Leitura

O texto enquanto objeto de significação consiste em compreendê-lo como um todo organizado de sentido em que é possível a análise de suas partes constitutivas presentes na sua tessitura de sentido, sendo o texto passível de uma sistemática de compreensão e interpretação de seus significados sem a qual, qualquer interpretação poderia ser feita, em desconsideração as interpretações autorizadas pelo texto. Seria uma leitura voltada mais para "dentro" do texto, a partir de certos condicionantes semióticos de sentido, ou seja, uma **análise intratextual**. "Isso significa vê o texto como um conjunto de níveis de invariância crescente, cada um dos quais suscetível de uma representação metalinguística adequada". (FIORIN, 1995, p. 167).

Já o texto concebido enquanto objeto de comunicação, é percebido como um fragmento de discurso que participa de um debate em escala mais ampla, isto é, como expressão da formação ideológica de uma dada classe social, podendo, assim, ser examinado por meio de relações de sentido que o próprio texto mantém em contato com outros textos num contexto amplo de sociedade, isto é, uma **análise intertextual**. Portanto, trata-se de uma

leitura centrada mais enfaticamente nos aspectos extratextuais que podem ou não estarem citados na dimensão do próprio texto e que vão dialogar em escala ampliada no debate com outros textos a fim de confirmar ou refutar ideias, valores, etc. "[o texto] define-se de duas formas que se complementam: pela organização ou estruturação que faz dele um todo de sentido, [e] como objeto da comunicação que se estabelece entre um destinador e um destinatário". (BARROS, 2005, p. 11).

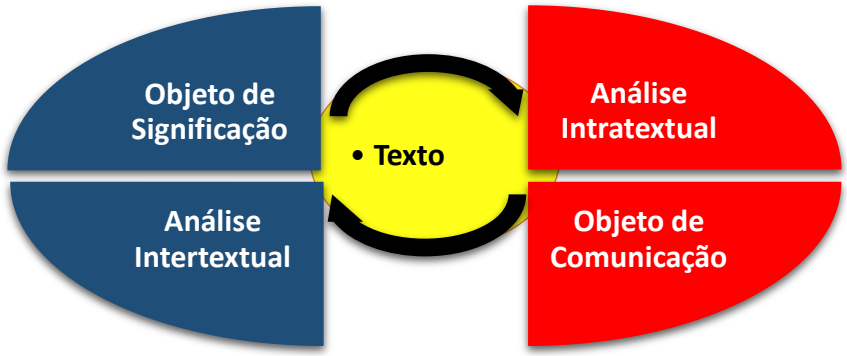


Figura 4: Concepção de Texto para a Semiótica.

Concordamos com os autores ao conceber o texto e sua leitura como um ato simultâneo de exame das dimensões intradiscursiva e interdiscursiva de seus condicionantes de significação, ou seja, o ato de ler consiste em reconhecer no texto, mecanismos implícitos de geração de sentidos, e como esses sentidos encontrados no texto dialogam com outros numa discussão mais abrangente na qual o texto está inserido. "[...] as teorias do discurso, ao ressaltar os mecanismos intradiscursivos ou os interdiscursivos, estão trabalhando com aspectos complementares da textualização e não com ângulos excludentes na abordagem do uso linguístico". (FIORIN, 1995, p. 166).

Em confomidade com o que já fora exposto até aqui sobre o texto e para melhor situar a nossa concepção de leitura, optaremos por adotar um percurso teórico que promova a leitura através de uma abordagem conciliatória entre esses dois aspectos complementares de textualização, enfatizando, porém, mais os aspectos de análise intratextual por ser a forma de contato mais imediata do aluno com o significado, ou seja, o texto em sua materialidade primeiro se apresenta como objeto de significação para então se relacionado intertextualmente, tornando-se objeto de comunicação. Assim, nosso objetivo com os

arcabouços teóricos vindouros é compreender a leitura como um processo de interação do leitor para com as informações relacionadas ao texto.

Uma vez compreendidas as perspectivas de texto e leitura como fenômenos situados numa relação dialogicamente complementar de análise de elementos no âmbito da significação intratextual e intertextual de composição dos sentidos; optaremos por nortear nossa pesquisa por meio do reconhecimento dos mecanismos semióticos que aparentemente implícitos numa primeira leitura, vão conduzindo a uma leitura do texto capaz de perceber significados possíveis encontráveis nele que numa leitura superficial, não se conseguiria perceber. Logo, os sentidos vivenciados durante a leitura semiótica, organizam-se na tensão advinda entre as camadas de significação que formam a grandeza intratextual de composição que agencia os sentidos presentes numa mesma dimensão textual ao se constitui intratextualmente de maneira a significar e a significar-se. “A imanência, a interioridade do texto se constitui pela relação com o exterior. Trata-se de uma exterioridade interiorizada desde a profundidade da geração do sentido, em que uma grade cultural determina a fé em valores que norteiam enunciação e enunciado”. (DISCINI, in LOPES e HERNANDES, 2013, p. 280).

Ler semoticamente um texto significa, portanto, concebê-lo a partir de níveis crescentes de abstração invariante do sentido, isto é, ao ler, perceber que o texto possui uma organização intrínseca de sentido que o condiciona a interpretações autorizadas pelo próprio texto, fazendo com que todos os discentes tenham igualdade de condições na suas tentativas de interpretação textual, sem apelar para preconceitos de ordem inatista no que tange à leitura e interpretação do texto que preconizam que só pode ler e interpretar bem quem tem sensibilidade, ou ainda quem treina todos os dias, ou o que é pior: quem tem conhecimento de gramática. Dando a entender ao aluno que os sentidos de um texto só se permitem serem acessados a partir de um seleto grupo de iniciados nessa prática, restringindo, assim, o ambiente de atuação do texto em detrimento dele mesmo.

2.4 O Percurso Gerativo de Sentido

Para empreendermos a uma melhor compreensão dos arcabouços teóricos da semiótica aqui analisados e como eles se processam, é preciso elucidarmos primeiramente três conceitos frequentemente utilizados pela semiótica: sentido, significação e significância.

O sentido em sua amplitude é da ordem do direcionamento, sentido, portanto, para a semiótica corresponde a tudo aquilo que direciona, que aponta, que tende a algo ou a alguma coisa. Daí ser comum expressões do tipo "os caminhos do sentido", "os sentidos sinalizam", "efeitos de sentido", etc. Sendo assim, preferimos adotar a concepção de sentido preconizada por Fontanille (2015) que o concebe enquanto "matéria amorfa da qual se ocupa a semiótica, que se esforça para organizá-la e torná-la inteligível". (p. 31).

Já a significação é tomada como sendo o resultado sistematizado proveniente de uma dada análise em que se torna possível depreender uma unidade de sentido. Por isso é comum ouvirmos: qual é o significado disso? Ou, qual é a sua significação? Vale salientar ainda que a significação é o resultado de um processo em que se torna possível isolar o significante de seu significado, numa linguagem saussureana, ou o plano de expressão de seu plano de conteúdo, numa linguagem hjelmsleviana a fim de verificar "que esse conteúdo lhe é especificamente inerente". (FONTANILLE, 2015, p. 32). Portanto, é na articulação da significação com outros espaços de significação que é possível apreendê-la como uma unidade. "A significação é, portanto, apenas esta transposição de um nível de linguagem a outro, de uma linguagem a uma linguagem diferente, e o sentido é esta possibilidade de transcodificação". (GREIMAS, 1975, p. 13).

O termo significância designa uma totalidade de efeitos de sentido numa dada formação de significação. Tal totalidade não resulta do somatório de significações, mas pela maneira como se procede ao analisar os efeitos de sentido uma certa formação, por isso ser comum questionamentos do tipo: "qual a significância disso? Ou, "isso é irrelevante". Queremos dizer com isso que ao conduzir o exame das unidades maiores para as unidades menores, estamos falando em significância. Porém, essa palavra de certa forma já caiu em desuso devido a forma hierarquizada de se estudar os fenômenos semióticos, dando lugar ao termo significação, o qual acaba por englobar sua conceituação, daí ser genérico falar em significação global (significância) e significação local (significação).

Uma vez exposto como a semiótica concebe o sentido, a significação e a significância, a produção de sentidos em um texto, mais precisamente no que tange à dimensão de sua compreensão (Barros, 2005), forma-se através de camadas de significados presentes na dimensão intratextual por meio de um percurso gerativo de sentido.

O PGS (Percurso Gerativo de Sentido) consiste em um arcabouço teórico que busca descreve a significação textual. Ou seja, como se dá a produção do sentido numa dada grandeza de significação, indo num processo que vai do mais simples e abstrato no que diz

respeito as relações semânticas consideradas pela semiótica ao mais complexo e concreto (Cf. Greimas; Courtés, 2011). Concebemos, portanto, o PGS como uma teoria de caráter sintagmático, geral e gerativo:

a) É sintagmático, porque estuda a produção e a compreensão do texto enquanto produtor de sentido.
b) É geral, pois se utiliza de qualquer tipo de texto para estudo, buscando compreender o caráter da unicidade do sentido, isto é, um mesmo plano de conteúdo pode ser explicitado por vários planos de expressão.
c) É gerativo, buscando criar simulacros metodológicos que visem fazer abstrações a partir da superfície do texto a fim de perceber os níveis de invariância semântica que estão na sua base objetivando perceber que os diferentes significados que povoam a superfície de um texto, possam ser justificados semanticamente em escala mais ampla num nível mais abstrato da análise semiótica.

Assim, o PGS se apresenta como um simulacro metodológico em que uma das possibilidades de significação do texto pode ser recuperada através da sua aplicabilidade como proposta de leitura semiótica do texto. "O percurso gerativo de sentido é uma sucessão de patamares, cada um dos quais suscetível de receber uma descrição adequada, que mostra como se produz e se interpreta o sentido". (FIORIN, 2005, p. 20).

O PGS é composto de três etapas ou níveis, podendo cada um deles ser explicado de forma independente um do outro (ver tabela 1). Contudo, para dar conta da significação do texto de modo que compreendamos como o texto faz para comunicar o que diz, é necessária a interdependência entre os seus patamares.

Percurso Gerativo de Sentido		
Etapas	Sintático.	Semântico.
Nível Fundamental	Quadrado semiótico.	Categorias semânticas.
Nível Narrativo	Sujeitos e objetos.	Valores.
Nível Discursivo	Atores, tempos e espaços.	Temas, figuras, isotopias.

Tabela 1: Plano Geral de Organização do Percurso Gerativo de Sentido.

Nível fundamental: é o patamar mais simples e abstrato em que a significação se apresenta por meio de uma oposição semântica de base que vai perpassar toda todos os níveis

da significação textual. É quando nominamos as existências de significação que entram em conflito no texto. Revela o mais abstrato da produção, do funcionamento e da interpretação, organizando a coerência do universo conceptual, isto é, identificando o que existe de mais elementar na significação. Sua operacionalização ocorre através de um processo inicial de identificar palavras e versos que possuam traços de recorrência semântica para em seguida agrupá-los sobre dois grupos, formando uma oposição semântica de base entre dois semas articulados pelas categorias tímicas de euforia (valor positivo) e disforia (valor negativo) e das operações sintáticas de asserção e de negação que estabelecerá relações no quadrado semiótico. Com efeito, esse nível de leitura semiótica, busca-se estabelecer através da percepção das diferenças que captam "[...] ao menos dois termos-objetos, como simultaneamente presentes" e os relaciona "de um ou de outro modo", como afirma Greimas, apontando como consequência a certeza de que "[...] um termo-objeto só não comporta significações" (1973, p. 28) e estas, por sua vez, pressupõem a existência da relação, condição necessária para se estabelecer sentidos.

Nível narrativo: apresenta-se como um nível intermediário entre o mais abstrato e o mais concreto da produção, do funcionamento e da interpretação sígnica do texto. Busca-se analisar de que forma os sujeitos executam as operações do nível fundamental, estudando o encadeamento lógico de transformações manifestas geradoras de sentido. "[...] descreve e explica o modo de existência e de funcionamento das estruturas narrativas ou superficiais que constituem a etapa imediatamente superior, no percurso de geração do sentido, à das estruturas fundamentais.". (BARROS, 2001, p. 28). Com efeito, o segundo nível do PGS considera o plano de conteúdo do texto dotado de narratividade, componente comum a todos os textos, portanto, passível de uma leitura de seu programa narrativo que nada mais é do que uma unidade elementar de sentido construída de enunciados de estado e de fazer. Aqueles estabelecem uma relação de posse ou privação entre um sujeito e um objeto, isto é, uma disjunção ou conjunção. Estes se caracterizam pela transformação de um estado para a outro. Assim, os enunciados de fazer regem os de estado que, transformados, geram narrativas mínimas hierarquizadas nos textos já que os mesmos são ligados por programas narrativos que se articulam em percursos dessa mesma ordem, compondo esquemas de narratividade. "[A narratividade] é componente de todos os textos, [...] é uma transformação situada entre dois estados sucessivos e diferentes". (FIORIN, 2005, p. 27).

Nível discursivo: nesse patamar, busca apreender por meio da identificação e da descrição, os atos de enunciação no texto enunciado. Com efeito, ao se manifestar, o sujeito

do nível narrativo o faz através de um complexo repertório de arranjos que visa a produzir efeitos de sentido diversos. Desse modo, as estruturas narrativas do nível anterior, convertem-se em estruturas discursivas quando assumidas pelo sujeito da enunciação que designa uma pessoa que se enuncia em um dado espaço e em um dado tempo que estão na dependência do eu escrito na enunciação que corresponde a instância preconizada por Benveniste (1989) do *ego, hic et nunc* (eu-aqui-agora).

> Porque a enunciação é o lugar de instauração do sujeito e este é o ponto de referência das relações espaço-temporais, ela é o lugar do *ego, hic et nunc*. O conjunto de procedimentos destinados a constituir o discurso como um espaço e um tempo povoados de atores diferentes do enunciador constitui para Greimas a competência discursiva em sentido estrito. Se se acrescenta a ela o depósito de figuras do mundo e de configurações discursivas que possibilita ao sujeito da enunciação o exercício da figurativização, temos a competência discursiva em sentido lato. (FIORIN, 1996, 42).

PERCURSO GERATIVO DE SENTIDO			
	Componente Sintático		**Componente Semântico**
Estruturas Semionarrativas	**Nível Profundo**	**Sintaxe Fundamental**	**Semântica fundamental**
	Nível de Superfície	**Sintaxe Narrativa**	**Semântica Narrativa**
Estruturas Discursivas	**Sintaxe Discursiva**		**Semântica Discursiva**
	1. Discursivização **1.1 Actorialização** **1.2 Temporalização** **1.3 Espacialização**		**1. Tematização** **2. Figuratização**

Tabela 2: Percurso Gerativo de Sentido (PGS) – Organização de Seus Elementos Constitutivos.

Interessemo-nos por esses três patamares, pois é através deles que percebemos as "pistas" de significações textuais recorrentes na composição e na sistematização da poesia marginal, capazes de estabelecer dispositivos de análise teórica de compreensão e interpretação dos sentidos que estão inscritos nos poemas como possibilidade, concebendo a produção de sentidos enquanto um percurso que vai gerando significações. "A tentativa de desenvolvimento se faz no sentido de se construir uma Semiótica Poética, procurando, para isso, caracterizar o objeto poético e, ao mesmo tempo, formalizar regras explicativas do seu funcionamento interno". (GREIMAS, 1975, p. 03).

Em suma, queremos dizer que o PGS funciona como um *modus operandi* teórico de interpretação dos sentidos que vai significando os textos através de descrições e explicações do que eles comunicam ou como fazem para comunicar seus significados, por meio da análise do seu plano de conteúdo e de seu plano de expressão.

> A noção de percurso gerativo é fundamental para a teoria semiótica. Prevê-se a apreensão do texto em diferentes instâncias de abstração e, em decorrência, determinam-se etapas entre a imanência e a aparência e elaboram-se descrições autônomas de cada um dos patamares de profundidade estabelecidos no percurso gerativo. (BARROS, 2001, p. 15).

Barros (2001, 2005) reitera ainda que a teoria semiótica desenvolvida por Greimas, em especial o seu arcabouço teórico-metodológico de compreensão dos sentidos, o PGS, tem por objetivo descrever e explicar como o texto diz o que diz, ou seja, como a significação é constituída. Por isso reiteramos que a semiótica, por se interessar por qualquer tipo de texto, que se manifeste verbalmente ou não, propõe uma teoria gerativa que cria novas relações com o conteúdo do texto analisado, associando sons, cores, formas – plano de expressão – com relações de sentidos imbricadas no interior do objeto de significação – plano de conteúdo. E assim, gerar signos por meio dessa relação pressuposta entre significante e significado numa semiose que cria condições a uma possibilidade leitora capaz de apontar caminhos a qualquer texto. “Semiose é a operação que, ao instaurar uma relação de pressuposição recíproca entre a forma da expressão e a do conteúdo [...] produz signos: nesse sentido, qualquer ato de linguagem, por exemplo, implica uma semiose”. (GREIMAS; COURTÉS, 2011, p. 447-8).

2.4.1 O Nível Fundamental

Nesse nível do PGS, faremos uma exploração mais profunda do texto, buscando analisar aspectos semióticos abstratos presentes nas relações intratextuais. A semiótica greimasiana utiliza-se do PGS para realizar essa exploração e o quadrado semiótico aparece como ferramenta fundamental para a análise semiótica. Serão descritas as dimensões sintática e semântica desse nível, demonstrando, assim, sua aplicação prática. “A tentativa de desenvolvimento se faz no sentido de se construir uma Semiótica Poética, procurando, para isso, caracterizar o objeto poético e, ao mesmo tempo, formalizar regras explicativas do seu funcionamento interno”. (GREIMAS, 1975, p. 03).

A priori, esse patamar do PGS é constituído por duas instâncias de compreensão semiótica do texto: uma que vai encadeando semanticamente os elementos analisados no texto – semântica do nível fundamental; e outra que através de operações de asserção e negação de

determinados aspectos do texto, vai identificando valores inscritos no texto – sintaxe do nível fundamental. “A semântica e a sintaxe do nível fundamental representam a instância inicial do percurso gerativo e procuram explicar os níveis mais abstratos da produção, do funcionamento e da interpretação dos discursos”. (FIORIN, 2005, p. 24). Metodologicamente faz-se necessário, portanto, reconhecer em princípio os elementos de oposição que se encontram na base semântica do texto a fim de compreender como estão organizados os sentidos localizados na sua superfície, e num segundo momento aplicar as operações de sintáticas do nível fundamental bem como os investimentos valorativos que revestem cada um dos termos opostos encontrados que estão inscritos no texto enquanto virtualidade “[...] não são valores determinados pelo sistema axiológico do leitor, mas estão inscritos no texto”. (FIORIN, 2005, p. 23).

A dimensão semântica do nível fundamental consiste inicialmente em depreender do texto, um par de elementos semanticamente opostos que possam estar reunidos sob uma mesma categoria sêmica. Por exemplo, masculinidade *versus* feminilidade são considerados pela semiótica como termos pertinentes, pois são agrupados por um mesmo termo comum: o da sexualidade. “A categoria é, então, definida pelo seu eixo, o traço comum, e pelos seus dois traços pertinentes, os termos em oposição”. (FONTANILLE, 2015, p. 58). Em seguida, agrupam-se palavras do texto cujo os significados tenham um traço semântico comum entre si, formando um conjunto.

O que se fez foi estabelecer uma oposição semântica entre dois termos reunidos sob um mesmo domínio de uma mesma categoria, para em seguida, juntar tais termos, nominando-os sob um só denominador de sentido, obtendo dois termos em oposição semântica. “[...] põe face a face, sob o fundo de um mesmo eixo, dois termos igualmente ‘cheios’, ou seja, cada um definido por um traço”. (FONTANILLE, 2015, p. 61).

Por fim, atribui-se a cada um dos contrários, valores taxionômicos inscritos no texto euforicamente (positivo) ou disforicamente (negativo) através da dimensão sintática desse nível. “As categorias semânticas podem ser axiologizadas na instância das estruturas fundamentais pela projeção, sobre o quadrado [semiótico] que as articula da categoria tímica /euforia/ X /disforia/”. (BARROS, 2001, p. 24).

Quanto à sintaxe do nível fundamental do PGS, ela se caracteriza por estabelecer operações de asserção e negação em relação as oposições sêmicas de base descobertas na dimensão semântica desse nível. Desse modo, tomando um exemplo já citado anteriormente, afirma-se o termo /masculinidade/ (a), em seguida, nega-se esse termo, para afirmar o seu termo oposto, /feminilidade/ (b). Esse movimento depende da sucessividade dos sentidos no

texto, de seu encadeamento lógico e de tal modo que dado uma representatividade (a) *versus* (b) teríamos como possibilidades os percursos:

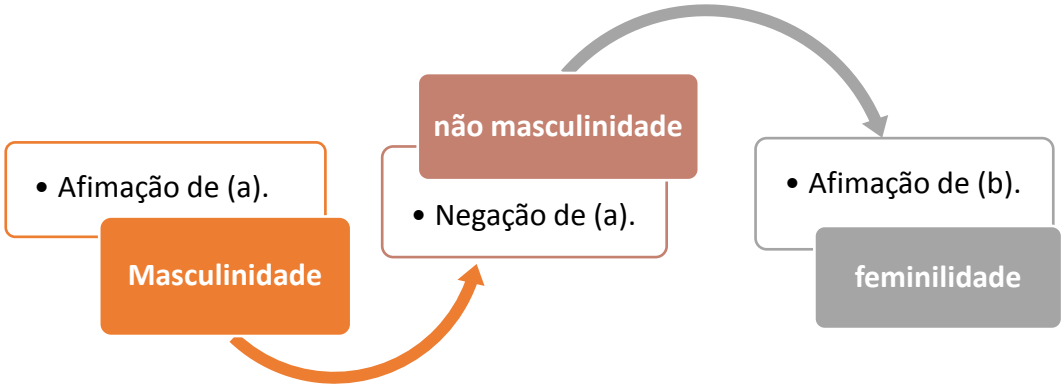


Figura 5: Sintaxe do Nível Fundamental, com exemplos.

Assim, percebemos ambos os percursos como essenciais para a análise de um texto em nível profundo, pois enquanto a dimensão semântica se preocupa em regular e organizar os sentidos superficiais de um texto; a dimensão sintática busca revelar como se dá a sequência e o encadeamento lógico de significação do texto, atribuindo-lhe uma valoração inerente. Em Dicionário de Semiótica, Greimas; Courtés (2011, p. 436) resume:

> [...] a semântica fundamental define-se por seu caráter abstrato, pelo fato de que corresponde – junto com a sintaxe fundamental – à instância a *quo* do percurso gerativo do discurso. As unidades que o instituem são estruturas elementares da significação e podem ser formuladas como categorias semânticas, suscetíveis de serem articuladas no quadrado semiótico (o que lhes confere um estatuto lógico-semântico e as torna operatórias).

Proceder o estudo de textos, apenas se utilizando do que fora até aqui explanado, seria reduzir toda uma gama de sentidos que vão muito além da aplicação de um arcabouço semiótico. Porém, ao optar por esse percurso de sentido do nível fundamental, além de ser um recorte metodológico, estamos contribuindo para significar em nível abstrato, os termos que se encontram na superfície do texto e que por vezes podem nos dar a impressão de parecer confusos ou imprecisos no que tange à organização de sentidos. "[...] a importância de detectar a estrutura fundamental de um texto reside no fato de que ela permite dar uma unidade profunda aos elementos superficiais, que, à primeira vista, parecem dispersos e caóticos". (FIORIN, 2007, p. 45).

2.4.1.1 O Quadrado Semiótico Greimasiano

O quadrado semiótico é assunto um tanto controverso, pois estudar a semiótica greimasiana e não falar dele é por muitos estudiosos considerado um erro grave. Não que esse campo da significação se limite ao quadrado – ao contrário, a semiótica, de certa forma, "ressignificou-o" há muito tempo. Essa tal "ressignificação" veio na forma de exploração do quadrado em gradações e lógicas muito diferentes de seu propósito original. Pode-se usar o quadrado semiótico para analisar quaisquer dos elementos composicionais do PGS que vão desde temas e figuras, até a maneira de relacionar dois campos semânticos. Logo, permitiu-se que a teoria fosse além da ideia original do quadrado sem corromper sua operacionalidade.

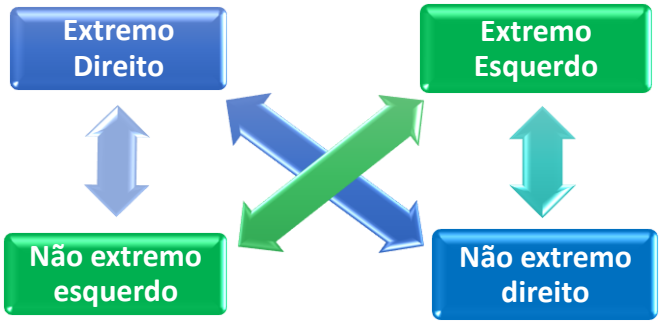


Figura 6: Quadrado Semiótico – Extremos de Um Campo Semântico.

O quadrado semiótico aparenta ser um esquema um tanto trivial se observado estaticamente. Porém, ele permite valorizar gradações intermediárias que, numa relação dicotômica são geralmente desprezadas: tais gradações existem, mas sofrem uma "mediação", no dizer de Fontanille (2015).

Essa mediação é bastante compreensível tendo em vista que o quadrado semiótico ao buscar gerenciar de forma simultânea os traços contrários numa dada categoria de sentido, também busca explicar as relações que mediam e intermediam tais traços em oposição através da ausência do traço sêmico que caracteriza os elementos opostos, gerando assim os chamados termos contraditórios. Por exemplo, dado uma categoria – elementos da natureza – temos os termos semânticos de base: /água/ X /fogo/ (termos contrários). Aplicando-se a lógica do quadrado semiótico que preconiza a aplicação de negação aos termos contrários a fim de gerar contraditórios, teremos /não água/ X /não fogo/ (termos contraditórios). Distribuídos, ficariam assim dispostos:

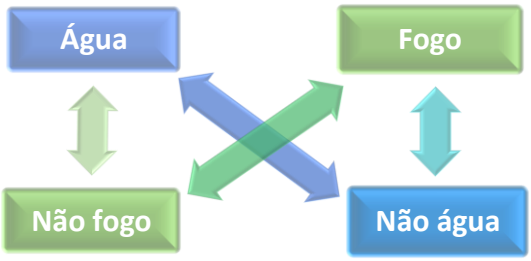


Figura 7: Quadrado Semiótico, Exemplificação de Um Campo Semântico.

A partir de então, procura-se estabelecer relações de sentido entre os termos considerados contrários pelo quadrado semiótico: /água/ X /fogo/; entre os seus contraditórios: /não água/ X /não fogo/; bem como também entre os seus complementares: /água/ X /não fogo/; /fogo/ X /não água/.

A grande contribuição do quadrado semiótico está justamente em ao relacionar os elementos contrários, contraditórios e complementares, fazer surgir novas significações que dificilmente seriam-nos perceptível numa primeira leitura caso não fosse empregado a lógica de relações criada por ele que tem como base processos de asserção e negação. "[...] estabelecidas as oposições de base em um texto qualquer, a identificação das operações de mediação permite explicitar o procedimento pelo qual os dados textuais são articulados pelo modelo constitucional". (FONTANILLE, 2015, p. 64). Exemplifiquemos, portanto, a articulação dos elementos do quadrado semiótico.

O primeiro elemento de composição do quadrado semiótico são os seus contrários. Num texto qualquer pode ocorrer a presença explícita dos dois ou de apenas um deles, nesse caso, o outro elemento contrário apareceria por meio de pressuposição recíproca. Um texto que falasse, por exemplo, sobre os quatro elementos essenciais da natureza onde em seu nível superficial as palavras e frases se referem a ideia de água, mas não a de seu contrário, fogo, este estaria no texto como pressuposição recíproca a aquele. Independentemente dessa situação, para a semiótica, sempre será possível depreender do texto seus elementos contrários quer seja por referenciação direta a ambos os termos, quer seja por pressuposição a um deles. Fiorin (2007) afirma que todo texto participa de um debate em escala mais ampla e sendo ele um elemento oriundo da sociedade, torna-se quase impossível não encontrar nele contrários e contraditórios uma vez que "ela [a sociedade] é dividida pelos interesses antagônicos dos diferentes grupos sociais, produz[indo] ideias contrárias entre si". (p. 28).

Uma vez depreendido os contrários, passa-se a estabelecer quais seriam os seus termos contraditórios. Para a semiótica, é necessário aplicar uma operação de negação a cada um dos contrários a fim de ser conhecer os seus contraditórios já que "as operações realizadas no

quadrado semiótico negam um conteúdo e afirmam outro, engendrando a significação...” (BARROS, 2001, p. 23). Utilizando-se do exemplo que vemos seguindo, teríamos /não água/ e /não fogo/ como contraditórios de /água/ e /fogo/, respectivamente. Ainda no campo das suposições, os elementos contraditórios apareceriam, sob as mesmas condições dos seus contrários, na superfície do texto. Logo, haveria como possibilidade de ocorrência num texto qualquer que tivesse como contraditórios /não água/ e /não fogo/, quaisquer elementos desde que correspondessem semanticamente de seus contrários – elementos da natureza. No nosso caso, os contraditórios estão contidos no mesmo elemento sêmico comum (elementos da natureza) que são seus contrários. Tomando /terra/ e /ar/ como contraditórios de /água/ e /fogo/, teríamos como possibilidade:

a) /Água/; contrário /fogo/, contraditório /terra/.
b) /Fogo/; contrário /água/, contraditório /ar/.
c) /Terra/; contrário /ar/, contraditório /água/.
d) /Ar/; contrário /terra/, contraditório /fogo/.

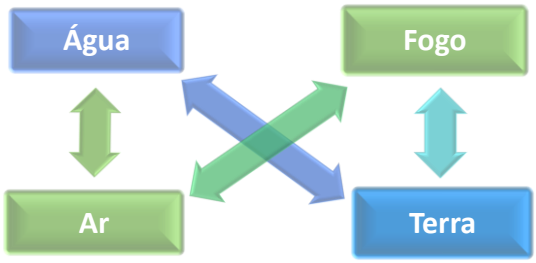


Figura 8: Quadrado Semiótico, Disposição de Termos Contrários e Contraditórios.

Por fim, estabelecido as relações contrárias e as contraditórias, resta-nos saber quais os elementos do quadrado que estão em articulação de complementaridade e que vão gerar novos sentidos depreendidos por eles, fruto dessa relação de complementaridade.

Segundo Greimas; Courtés (2011, p. 77), a complementaridade “[...] é uma das relações constitutivas da categoria semântica, contraída entre o subcontrário e o contrário, que pertencem à mesma dêixis [...] no quadrado semiótico”. Assim, no nosso exemplo: ar é o termo em complementaridade com água enquanto que terra com fogo. Dessas relações surgem novos termos que vão orientar percursos de sentidos distintos – lembrando que esses novos termos não são aleatórios, mas estão inscritos na mesma categoria sêmica dos termos de origem, pertencem uma coerência de sentido presente na tessitura do texto. Logo, /cinzas/ é o significado novo (complementar) advindo da relação fogo-terra (contrário e contraditório);

/bruma/, é o significado novo (complementar) advindo da relação água-ar (contrário e contraditório). Claro que poderiam surgir outros termos, porém sempre com um número restrito, pois são frutos de articulações semânticas do quadrado semiótico. “Os termos obtidos em um quadrado semiótico são somete o termo resultantes das relações constitutivas do quadrado que surgem na intersecção dos três tipos de relações: a contrariedade, a contraditoriedade e a complementaridade”. (FONTANILLE, 2015, p. 69).

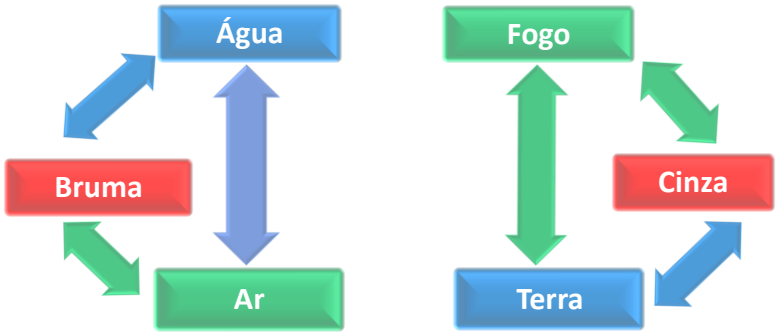


Figura 9: Quadrado Semiótico, Termos em Relação de Complementariedade.

2.4.2 O Nível Narrativo: a narratividade e seus elementos fundantes

O segundo elemento do PGS que se enfoca nesse trabalho é o nível narrativo que resumidamente pode ser compreendido como o estudo das relações entre as transformações que sofrem os objetos, e os sujeitos que executam tais mudanças no âmbito de uma dada narratividade, bem como os valores inscritos nos objetos pelos mesmos sujeitos. “Desvendar a organização narrativa consiste, portanto, em descrever e explicar as relações e funções do espetáculo, assim como em determinar seus participantes”. (BARROS, 1988, p. 28).

É importante salientar ainda que a passagem de um nível do PGS a outro implica necessariamente na manutenção da equivalência do modelo anterior a fim de que não se incorra em perder o que já foi apreendido em termos de significação; ou seja, os sentidos apreendidos no nível fundamental passam a fazer parte do nível narrativo. Os valores axiológicos evidenciados por aquele nível, passam a vigorar como valores ideológicos deste, pois é nesse nível que os objetos assumem certa valoração, a qual é atribuída pelos sujeitos que com eles se relacionam, ocasionando, assim, as transformações de conteúdo – característica fundamental do patamar narrativo. Percebemos, portanto, que ao se avançar nos patamares do PGS, os processos de compreensão e interpretação dos discursos vão ser tornando cada vez mais complexos, porém mais ricos e significativos.

O elemento fundante desse nível é a narratividade tendo em vista seu caráter constitutivo a todo e qualquer contexto de discursividade. A narratividade implica uma transformação de conteúdo situado entre dois estados narrativos sucessivos e diferentes. Cf. Fiorin (2005). Assim, numa dada narratividade – como um romance – por exemplo, um investimento semântico abstrato qualquer vai sendo transformado gradativamente, mudando o enredo da obra de acordo com as sucessões de estados a ele relacionados.

Tomando como exemplo o poema "Arpejos – I", (ver em lista de poemas) de Ana Cristina Cesar, a narratividade fica evidenciada, de forma geral, pela transformação de conteúdo que sofre a narrativa, indo esta de um estado inicial em que um sujeito é impelido a realizar uma mudança: "...meus projetos de ir de bicicleta à ponta do Arpoador". Para uma transformação de conteúdo: "Acordei com uma coceira terrível no hímem...". Culminando com um estado final em que o sujeito é impelido novamente só que desta vez pelo resultado da transformação de conteúdo da narrativa, a mudar a sua condição de sujeito segundo o querer, para sujeito segundo o dever: "O selim poderia reavivar a irritação. Em vez decidi me dedicar à leitura".

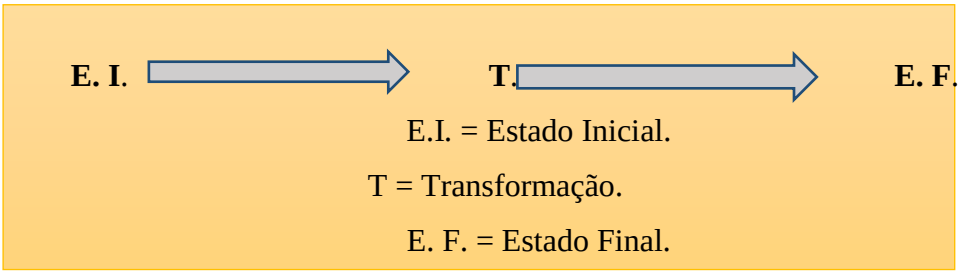


Figura 10: Esquema Semionarrativo

A narratividade é manifesta através de narrativas – narrações dotadas de transformação de conteúdo, que a presentificam. Essas narrativas classificam-se conforme demanda a sintaxe desse nível em: mínimas e complexas. As primeiras podem ou não compor textos uma vez que implicam a necessidade de haver sempre um estado inicial – início narrativo; e um estado final – fim narrativo; estabelecendo sempre uma relação de junção (conjunção ou dijunção) entre os actantes (sujeito e objeto) Cf. Barros (1988, p. 29). Lembrando que ao se falar em actantes, entenda-os não como os define a gramática normativa, mas sim como papéis que desempenham na análise da tessitura discursiva, podendo serem representados em nível mais superficial com seres animados ou inanimados. "Não se pode confundir sujeito com pessoa e objeto com coisa". (FIORIN, 2005, p. 29). As narrativas complexas estão presentes em todos os textos já que são compostas por uma

sequência de estados iniciais e finais que se sucedem por meio de transformações de conteúdo que são executadas por um sujeito em relação a seu objeto, utilizando-se de quatro momentos distintos para tal transformação: manipulação, competência, performance e sansão.

A fim de exemplificarmos, analisaremos essas fases da transformação de conteúdo no poema de Francisco Alvim.

> AQUELA TARDE
> Disseram-me que ele morrera na véspera.
> Fora preso, torturado. Morreu no Hospital do Exército.
> O enterro seria naquela tarde.
> (Um padre escolheu um lugar de tribuno.
> Parecia que ia falar. Não falou.
> A mãe e a irmã choravam.)
> (HOLLANDA, 2007, p. 19).

Analisando esse poema como uma narrativa complexa, percebe-se que as transformações de conteúdo se iniciam pela fase da manipulação. Essa fase é caracterizada por um sujeito (manipulador) que leva outro (manipulado) a um querer-fazer, a um poder-fazer, ou a um saber-fazer algo ou alguma coisa para o sujeito manipulador.

No poema, a fase de manipulação se dá nas dimensões intertextuais e intratextuais. Quanto ao primeiro, destaquemos contexto histórico da ditadura militar em que foi escrito a poesia. Quanto ao segundo, ressaltemos as narrações feitas acerca de um crime de morte (o objeto da relação dos sujeitos) por motivação política de ligações escusas com o órgão público das forças armadas. Essas duas dimensões são os elementos manipuladores das transformações de conteúdo no poema em relação a um dos sujeitos da narrativa (padre), impelindo-o, segundo o papel social que ocupa, a denunciar publicamente as barbáries que envolveram a morte descrita no início da narrativa. Porém, esse sujeito é manipulado pelas circunstâncias, (outro sujeito), segundo um poder-fazer, resignando-se com a situação que culmina com o choro dos parentes da vítima.

Em seguida, temo a fase da competência, onde o sujeito adquire um saber-fazer ou um poder-fazer que desencadeará a transformação do conteúdo da narrativa. No poema, tal fase se manifesta pela escolha do sujeito em ocupar um lugar de tribuno segundo um poder-fazer – o fato de ser padre lhe confere o poder de falar publicamente sob dada circunstância. Logo, o sujeito (padre) em conjunção com o objeto (tribuna) configura para o contexto da narrativa, a competência necessária para a realização da performance narrativa.

Após essa fase, encontra-se a performance, isto é, de posse das condições necessárias para operar uma transformação (competência), ocorre a mudança principal da narrativa que é

a passagem de um estado a outro. Geralmente esse momento do nível narrativo do PGS é chamado de performance e se caracteriza por apresentar contextos de oposição a fase da competência. Em "Aquela Tarde", porém, acontece uma situação bem inusitada, pois tal performance simplesmente não acontece uma vez que o sujeito que realizara a competência (padre), não fala, e, portanto, não denuncia ao ocupar o lugar de tribuno. Analisando os motivos da não realização dessa fase, encontram-se as causas já descritas na fase da manipulação.

Para concluir as fases, ocorre a sansão, sendo esta nada mais que o reconhecimento da realização ou não da performance e ao mesmo tempo a constatação ou não do sujeito que a realizou. Nessa fase é comum distribuírem-se prêmios ou punições às personagens já que é o momento das descobertas que por muitas vezes desvela o jogo de máscaras da trama. No poema, a sansão é representada pelo choro da mãe e de sua filha.

O fato de no poema em análise não se encontrar a realização de uma performance, não implica necessariamente afirmar que não pode haver a sansão. Vale ressaltar que essas fases não são excludentes e não há a obrigatoriedade de realização de todas elas, pois toda e qualquer transformação de conteúdo narrativo se realiza por uma constatação lógica na narrativa, sendo assim, se para a realização de uma performance se faz antes a necessidade de um saber-fazer ou um poder-fazer por parte do sujeito que opera a transformação, também está presente aí um pressuposto lógico que é um não saber-fazer e um não poder-fazer, que é o que ocorre com a personagem do poema (o padre), impedindo-o de realiza a performance na narrativa. Cf. Fiorin (2005, p. 32). A sansão na poesia é negativa pelo caráter de resignação uma vez que o padre se vê compelido pelas circunstâncias de um contexto político ditatorial a resignar-se, sendo complacente com os ditames da lei e com os acontecimentos que envolvera o crime de morte.

Analisar-se-á a dimensão semântica do nível narrativo que tem como principal característica entender o(s) valor(es) inscrito(s) no(s) objeto(s) com que o sujeito estabelece relação. "A semântica narrativa é, no percurso gerativo, a instância de atualização dos valores" (BARROS, 1988, p. 45). O que determina a inscrição dos valores nos objetos é a importância dada a estes pelo sujeito. Retomando o poema, temos a expectativa de denúncia gerada pelo padre ao fazer uso da tribuna acerca da culpabilidade do exército na morte descrita no início do poema, é visto pela família como um objeto de extremo valor aquisitivo uma vez que possibilitaria a ela o esclarecimento para a sociedade dos verdadeiros culpados do crime de morte.

De acordo com a maneira de se relacionar com o objeto, este pode ser classificado como: objeto-modal ou objeto-valor. Este diz respeito à forma conjunta ou disjunta com que o sujeito se relaciona com o objeto, e sua aquisição na realização da performance se caracteriza como um fim único a ser perseguido pelo sujeito. Já aquele se refere à maneira como o sujeito realizará a performance que poderá ser por meio de um querer-fazer, de um poder-fazer, de um dever-fazer ou de um saber-fazer por parte do sujeito e que sempre será utilizado para a obtenção de um outro objeto.

Em "Aquela Tarde", percebemos que a denúncia social da morte feita pelo padre estaria para a família como um objeto-valor, pois consistiria no fim único: uma forma de justiça. Enquanto que o crime de morte associado dolosamente ao exército pela referenciação intratextual, "Fora preso, torturado, morreu no hospital do exército", configura um objeto-modal, cuja finalidade é a perpetuação dessa prática sempre que for conveniente ao poder constituído.

2.4.3 O Nível Discursivo e Seus Elementos Constitutivos

Este é o patamar de compreensão e interpretação dos signos linguísticos mais próximo da superfície textual, ou seja, é como o texto se apresenta ao leitor. Assim como o nível narrativo está para o enunciado, o nível discursivo está para a enunciação e seus processos. "Atribuiu-se especial importância às estruturas discursivas por serem consideradas o lugar, por excelência, de desvelamento da enunciação e de manifestação dos valores sobre os quais está assentado o texto". (BARROS, 2001, p. 72). Sendo assim, o nível discurso corresponde ao próprio plano do conteúdo que reveste as estruturas narrativas de significados os quais se relacionam com o mundo natural. Em outras palavras, é o produto da conversão das estruturas narrativas no momento em que estas se projetam na voz do sujeito da enunciação, que por se submeter a determinadas escolhas, acaba por manifestar temas e figuras que condicionam a análise semiótica a partir daquilo que é mais concreto e complexo na tessitura do discurso manifesto oral ou escrito. "No nível discursivo, as formas abstratas do nível narrativo são revestidas de termos que lhe dão concretude". (FIORIN, 2005, p. 41).

Como nos demais níveis do PGS, o discursivo também se caracteriza por apresentar dois componentes estruturais: o sintático e o semântico. Porém, diferentemente dos patamares fundamental e narrativo, o discursivo preocupar-se-á em compreender fundamentalmente como ocorre os processos de atribuição do significado a partir de investimentos semânticos atribuídos pelo sujeito da enunciação às estruturas do nível narrativo. Logo, é por meio do patamar discursivo do PGS que conseguimos ter acesso as instâncias pressupostas na

enunciação discursiva em que o sujeito, ao cobrir de temas e figuras os conteúdos narrativos abstratos, deixa suas marcas no mundo. Vejamos:

> **TORTURA**
> Levanta-se o véu e rasga-se a túnica
> Os corvos ainda bicam o que restou de ti
> Uma dor cicuta que espiral perdura
> ...tortura...
> (TURIBA, 1980, p. 22).

Percebamos na primeira estrofe desse poema de Luiz Turiba, o esquema narrativo em que o sujeito se encontra em estado disjunto com a liberdade, pressuposto pela palavra tortura no último verso. Portanto, levantar o véu (metáfora para capuz), rasgar a túnica (metáfora de roupa), corvos bicam (metáfora para torturadores), dor cicuta (metáfora para a intensidade da tortura)... todos eles são investimentos semânticos escolhidos para demarcar a forma como o sujeito se encontra privado de liberdade em nível narrativo. Poderiam haver acréscimos, supressões ou trocas de significados, isso, porém, implicaria em alteração na maneira como o sujeito da enunciação compreende o seu mundo natural. Logo, a mínima mudança de significado implicaria diretamente nas marcas pessoais que o sujeito pretende deixar na enunciação. Eis o nível discursivo.

Dessa forma, ao examinarmos os componentes sintático e semântico do patamar discursivo do Percurso Gerativo de Sentido, buscamos reconstruir e recuperar a instância pressuposta da enunciação através dos sinais deixados pelo sujeito da enunciação ao revestir de significados os elementos abstratos do nível narrativo. “O nível discursivo produz as variações de conteúdos narrativos invariantes”. (FIORIN, 2005, p. 41).

Idealizemos o nível discursivo como sendo formado por dois elementos composicionais: uma sintaxe discursiva e uma semântica discursiva. Cabendo a eles, em suma, responderem pelas relações intersubjetivas entre enunciador e enunciatário bem como os processos de investimento semântico das formas do nível narrativo em temas ou figuras. O nível discursivo seria, portanto, a instância de instauração do *ego, hic et nunc* benvenistiano que nada mais é respectivamente do que um “eu-aqui-agora” do discurso, sendo sistematizado pelo patamar discursivo do PGS nas categorias de pessoa, espaço e tempo. Em seguida, reveste-se de elementos concretos por meio de percursos temáticos e figurativos os conceitos abstratos da narratividade como se os sujeitos e objetos nela envolvidos correspondessem a elementos do mundo natural.

2.4.3.1 As Instâncias da Enunciação do Nível Discursivo

Antes de mais nada, faz-se necessário uma rápida explicação acerca do conceito de enunciação por nós adotado já que será bem recorrente seu uso nesse tópico. Seguindo uma definição benvenistiana, a enunciação é concebida como "uma instância linguística, logicamente pressuposta pela própria existência do enunciado (que dela contém traços e marcas)". (GREIMAS & COURTÉS, 2011, p. 166). Sendo assim, a enunciação nada mais é do que a passagem que ocorre da língua para a fala ao enunciar, tendo sua materialidade manifesta pelo enunciado.

E. Benveniste é um dos primeiros teóricos da linguagem a formular consistentemente um estudo acerca da teoria da enunciação quando propõe em linhas gerais que a enunciação é uma instância capaz de pôr em funcionamento a linguagem por meio de categorias (pessoa, tempo e espaço) que produzem o discurso e que são ao mesmo tempo atualizadas por mecanismos operatórios da própria enunciação (embreagem e debreagem).

Um dos primeiros elementos pressupostos pela enunciação a ser compreendido na sintaxe do nível discursivo é a discursivização. A discursivização consiste no "reconhecimento de dois níveis de profundidade e de dois tipos de estruturas – semionarrativas e discursivas – que regem a organização do discurso anteriormente a sua manifestação..." (GREIMAS & COURTÉS, 2011, p. 143). Logo, todo discurso antes de ser manifesto, carrega em si uma dupla carga estrutural que agencia sua coordenação no âmbito da forma e do conteúdo.

A importância de reconhecer a discursivização como essa instância pressuposta da enunciação está no fato de nos obrigar a prever os procedimentos adotados pelo sujeito da enunciação a serem preenchidos semanticamente na disposição do discurso, encurtando as distâncias de pressuposição teórica entre os níveis narrativos e discursivos. Ou seja, passamos a saber quem são os sujeitos envolvidos na enunciação, em que tempo se dão os atos que os envolve bem como a ocorrência de sua localização espacial. Queremos afirmar que a discursivização não é processo apenas, mas sobretudo produto que resulta do agenciamento de operações semionarrativas e semiodiscursivas que buscam desvelar quem, quando e onde o discurso se manifesta via processos de enunciação nas relações intersubjetivas entre enunciador e enunciatário.

O enunciador, para a teoria semiótica francesa, corresponde a um eu que promove um fazer persuasivo, manipulatório, ao passo que o enunciatário, agencia um fazer de natureza interpretativa daquilo que está sendo dito. Neste fazer suasório, o enunciador usa dois artifícios de manipulação do enunciatário: os efeitos de realidade; e os de proximidade e

distanciamento. A fim de se criar tais efeitos no interior do enunciado, faz-se necessário, Cf. Fiorin (2005, p. 56), a presença de duas instâncias de atuação do sujeito: o eu e o tu, que se desdobram reciprocamente em duas categorias a partir das inter-relações: um eu pressuposto (enunciador); e um eu projetado (narrador).

A SABEDORIA DO VENERÁVEL
Um dia, indo à cidade,
Bacamarte encontra o Doutor Malaquias
Dormindo numa cabine telefônica.
"Que fazes aí, ó Sábio, dormindo
num lugar público e inadequado!"
Malaquias acorda furioso e brada:
"Cala-te, basbaque!
Em qualquer lugar
me sinto confortável
e com todas as pessoas também
Porque por mais que ande de Lisboa
pra Meca, de Cardiff pra Niterói,
nunca consigo sair de casa".
E voltou a ressonar
(HOLLANDA, 2007, p. 34).

Lançando mão desse poema de Carlos Saldanha, os enunciados revelam a presença de sujeitos em nível narrativo, mais precisamente o narrador e dois personagens. Ao narrador, atribui-se a função de um eu projetado no interior do enunciado que não se confunde em momento algum com o poeta, ao passo que quem ou o que deu voz ao narrador, torna-se um eu pressuposto, isto é um enunciador que corresponde a uma espécie de autor virtual, que também não se confunde com o de carne e osso, pois ao dá voz a um narrador, temos um enunciado que por sua vez pressupõe uma enunciação e um enunciador já que uma enunciação não se enuncia sozinha. Esse eu pressuposto, portanto, nada mais é do que uma instância fictícia da linguagem que instaura o ato de fala, seja ele projetado ou não. Já a atuação da discursivização que vai desde as relações semionarrativas entre sujeitos (narrador, personagens) e objeto (conjunção ou disjunção valorativa com algo), a relações discursivas que preencham semanticamente essas estruturas narrativas manifestas na inteireza da superfície textual a partir de um **eu** – *Bacamarte encontra o Doutor Malaquias* (narrador); *Que fazes aí, ó Sábio...; Cala-te, basbaque!* (personagens). De um **aqui** – *à cidade, cabine telefônica, lugar público, Lisboa pra Meca, de Cardiff pra Niterói, casa*. E de um **agora** – *Um dia.*

2.4.3.2 Os Temas, As Figuras e Seus Percursos

Adentrando na semântica do nível discursivo, encontramos processos mais concretos de compreensão dos sentidos. Digamos que um sujeito entra em estado de conjunção com algo ou alguma coisa; ou um sujeito relaciona-se com um objeto-valor; ou ainda que um sujeito manipular um outro segundo um poder-fazer, etc. Todos esses elementos são condições abstratas de natureza mais estrutural do sentido, pois quem são os sujeitos e seus objetos? A resposta só poderá ser dada através do nível discursivo do PGS que vai revestindo semanticamente essas formas abstratas do nível narrativo. Leiamos os poemas de Francisco Alvim e Waly Sailormoon respectivamente.

Quem Fala
Está de malas prontas?
Aproveite bastante
Leia jornais; não ouça rádio de jeito nenhum
Tudo de bom
Não volte nunca
(HOLLANDA, p. 180).

Livro de Contos
Alma emputecida
Sombra esquisita
Se esquiva
Entre
Laços de Família
(HOLLANDA, p. 180).

Percebamos que esses dois poemas têm basicamente um sentido em comum no que tange ao seu nível narrativo: um sujeito busca entrar em estado de disjunção com o lugar em que ele está. Porém, mesmo tendo esse sentido mais amplo em comum, os dois poemas possuem investimentos semânticos diferentes, tornando-os únicos.

O segundo poema é mais abstrato que o primeiro, pois ele utiliza palavras e frases que não possuem uma correspondência direta com o universo da realidade mais concreta: alma, sombra, Laços de Família, etc. Já no primeiro poema, encontramos um contingente de palavras e frases que se relacionam mais diretamente com a realidade: malas, jornais, rádio... Além de haver o estabelecimento de um diálogo entre o narrador, que parece aconselhar, e um sujeito, que parece ouvir. Dando um caráter ainda mais de verossimilhança com a realidade.

Dizemos então que o poema “Quem fala” é mais figurativo ao passo que “Livro de Contos” é mais temático.

Há, portanto, duas formas de se concretizar o sentido. Ou pelo processo de tematização em que se molda os esquemas narrativos abstratos com palavras e frases que não guardam uma relação direta com os elementos da realidade; ou pelo processo de figuratização em que se reveste as formas abstratas do nível narrativo com palavras e frases que mantem uma relação direta com a realidade. É importante ressaltar ainda que temas e figuras constituem-se mutuamente no texto a partir da priorização de a cada um deles, formando uma continuidade e não uma oposição. Logo, apenas dá para falar em textos mais temáticos ou mais figurativos.

Independentemente dos processos de tematização ou de figuratização, ambos são meios de se revestir semanticamente formas narrativas abstratas a gerar efeitos de sentido naquele que o interpreta. “A semântica discursiva descreve e explica a conversão dos percursos narrativos em percursos temáticos e seu posterior revestimento figurativo”. (BARROS, 2001, p.113).

De fato, a escolha de temas e figuras revelam a estratégia adotada para, no contraponto com a ação interpretativa, reiterar a construção social do sujeito. Os temas organizam, categorizam e ordenam a realidade significante de modo a permitir sua interpretação. Já a figurativização representa o concreto já que se manifesta através do mundo natural ou de mundos fictícios criados pela imaginação. “As estruturas discursivas são, ao mesmo tempo, mais específicas e mais complexas e ‘enriquecidas’ que as estruturas narrativas e fundamentais”. (BARROS, 2001, 115).

Há que afirmar ainda que temas e figuras, para manter a coerência interna dos textos, precisam seguir um percurso ou um encadeamento lógico de modo a gerar sentido uma vez que as figuras devem ser vistas através do conjunto por elas composto e não isoladamente. Da mesma forma, o percurso de um tema se apresenta através de uma rede que, a partir de algo geral, desdobra-se em subtemas de modo a levar a compreensão do que deve ser significado. Assim, para uma análise mais acurada, faz-se necessário depreender das figuras um tema subjacente uma vez que toda figura é sempre a pressuposição de um tema. “[...] uma figura sozinha não produz sentido, é a relação entre elas que o faz”. (FIORIN, 2005, p. 96).

ZUM E METAFÍSICA

“Porque ó Venerável, existe o mal?”

> Indaga o ressentido Bacamarte.
> “Eu é que sei?”, brada Malaquias,
> “Porque não é o mundo
> em forma de livro,
> com ilustrações sem sépia,
> ou hachurado grosso,
> ou escrito em papel de arroz?
> Enfim, vamos parar
> com perguntas tolas
> e vá me buscar uma cerveja”.
> (HOLLANDA, 2007), p. 31).

Esse outro poema de Carlos Saldanha é figurativo. O mundo é apresentado tal como o conhecemos por termos correlatos como livro, ilustrações, papel de arroz, cerveja... e pelo diálogo travado pelas personagens Bacamarte e Malaquias. Logo, qual é o tema que subjaz a todas essas figuras? São dois basicamente: a dúvida em forma de pergunta, e a negativa da dúvida em forma de resposta, reforçado pelo pedido de mudança do assunto. Esses temas são o primeiro passo na concretização dos esquemas narrativos abstratos: há um sujeito (Bacamarte) que busca entrar em contato com o objeto-valor (o conhecimento) e não conseguindo, devido a um segundo sujeito (Malaquias) que segundo um querer-fazer não permite que a conjunção do sujeito com o objeto ao não dirimir a dúvida. A performance não acontecida nesse poema é tematizada por não dirimir a dúvida na pergunta de uma das personagens, sendo figuratizada na palavra “tola” ao desqualificá-la. Em um outro texto, poderia ser o silêncio da personagem, sendo figuratizado por algum conflito de pensamento dela, enfim. Já o ato de impedir a realização dessa performance é tematizado pela impaciência de Malaquias em responder à pergunta “[...] brada Malaquias”, e figuratizado pelas perguntas sem respostas dadas pela mesma personagem. A sansão é tematizada em forma de um pedido que é figuratizada na forma de uma cerveja. Aparece, então, o tema principal do poema: a sabedoria não está em fazer perguntas filosóficas: “Porque ó Venerável, existe o mal”. Mas sim em procurar não respondê-las e aproveitar os prazeres que a vida traz: “Enfim, vamos parar com perguntas tolas e vá me buscar uma cerveja”.

Ao se estabelecer uma relação entre temas e figuras, deriva-se um processo de simbolização que consiste em fixar numa figura uma certa interpretação temática. Ou seja, a tematização fixa de uma figura, gera o símbolo que nada mais é do que uma dada concretude de sentido a conduzir um conteúdo abstrato.

Uma vez exemplificado temas e figuras, passemos agora a analisar os percursos de significação textuais.

Há na maioria das palavras um núcleo estável de significação que condicionam múltiplas leituras acerca delas, porém nunca infinitas. Isso não quer dizer que, por outro lado, que os sentidos que rodeiam uma dada palavra sejam imutáveis. Pelo contrário, por serem eles componentes de um núcleo de significação, acabam por adaptar-se aos diferentes contextos em que são exigidos. Logo, o exercício de leitura de um texto não consiste na apreensão de figuras isoladas e sim nas relações criadas por elas no texto. "A esse encadeamento de figuras, a essa rede relacional reserva-se o nome de percurso figurativo". (FIORIN, 2005, p. 97).

MACUNAÍMA NOS AJUDE
Barriga de minha perna
onde estás?
na barriga do gorila

Dedos de minha mão
onde estão?
na barriga do gorila

Lobos de minha orelha
onde estais?
na barriga do gorila

Cabeça do meu pau?
na barriga do gorila

Meu alegre coração
onde estás?
na barriga do gorila
(HOLLANDA, 2007, p. 89)

Esse poema de Roberto Schwarz, é bastante representativo do ponto de vista da leitura de um percurso figurativo, por conseguir relacionar as figuras com a tematização do contexto sócio-histórico da época. Figuras como: "barriga da minha perna", "dedos da minha mão", "lobos de minha orelha", "cabeça do meu pau", formam o percurso figurativo das partes do corpo mais usadas na tortura com choque-elétrico pela ditadura que é confirmada também no mesmo percurso pela figura metafórica de um gorila que devora suas presas. Esse percurso figurativo é confirmado pela coerência interna de suas figuras (partes do corpo humano) com a coerência externa de depoimentos dos torturados sobreviventes acerca das regiões do corpo usados na tortura com choque-elétrico.

"Como não obtivessem resposta, amarraram fios metálicos num dos dedos da mão e num dos dedos do pé, e começaram a dar choques elétricos de intensidade variável. Essa operação foi

feita estando André inteiramente despido e com o capuz à cabeça". (ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO, 1985, p. 303).

O percurso temático funciona da mesma forma que o figurativo, porém ao invés de relacionar as palavras em comum no texto a fim de encadear uma dada coerência entre elas, o percurso temático vai ordenar, categorizar, organizar essas figuras a fim de evidenciar um conjunto mais abstrato de sentido que manifesta um tema geral.

O diferencial do percurso temático consiste em desvelar a carga ideológica existente no texto, pois são nas variações de sentido acerca de um mesmo elemento invariante que se revela a perspectiva do sujeito frente a seu objeto, podendo haver visões antagônicas ou superpostas a ele, dependendo do efeito de sentido que se deseja transmitir. "[...] o nível dos temas e das figuras é o lugar privilegiado de manifestação da ideologia". (FIORIN, 2005, p. 106).

Tomando como exemplo o poema *Revolução* (ver lista de poemas), de Francisco Alvim, há dois percursos de sentido distintos que tematizam o drama do intelectual em tempos de repressão: os quatro primeiros versos do poema evidenciam o tema do desejo revolucionário de enfrentamento da repressão política, enquanto que os três últimos manifestam o sentimento de indiferença em relação à atitude revolucionária dos primeiros versos. Os temas que constituem cada um dos percursos poderiam ser organizados da seguinte forma:

Percursos Temáticos	
Proposta revolucionária	**Indiferença à situação vigente**
1. Perspectiva política engajada.	4. Perspectiva política cética.
2. Proposta de ação **individual e coletiva.** "passei a cobrar posições de mim e dos outros".	5. Proposta de ação **sem envolvimentos**. "hoje já não me maltrato nem a ninguém".
3. Crença em **correntes filosóficas** que justificam o engajamento político. "Meus pais eram marxistas".	6. **Descrença** em teorias revolucionárias. "Melhorei nisso".

Tabela 3: Comparativa de Um Percurso Temático.

2.5 A Tríade Peirceana dos Signos

Por fim, temos o filósofo estadunidense Charles Sanders Peirce que foi o maior estudioso do signo, concebendo-o enquanto uma tricotomia de relações. Foi ele quem deu o pontapé inicial para os estudos semióticos em solo americano, com a intenção de investigar fenômenos produtores de significação e de sentido, isto é, signos, cuja definição viria a partir da própria ciência geral dos signos, a semiótica. Distintamente da semiótica francesa, cujas bases teóricas advêm especialmente da linguística, a semiótica americana parte de um objeto de estudo e de uma metodologia próprios, aplicável a toda e qualquer linguagem possível: as artes visuais, música, dança, literatura, cinema, moda...

> [...] um signo ou (*representamen*) para Peirce, é aquilo que, sob certo aspecto, representa alguma coisa para alguém. Dirigindo-se a essa pessoa, esse primeiro signo criará na mente (ou semiose) dessa pessoa um signo equivalente a si mesmo ou, eventualmente um signo mais desenvolvido. Este segundo signo criado na mente do receptor recebe a designação de *interpretante* (que não é o intérprete) enquanto que a coisa representada é conhecida pela designação de objeto. Estas três entidades formam a relação triádica de signo [...]. (NETTO, 2014, p. 56).

Foi Peirce quem primeiro resolveu sistematizar, de acordo com o rigor cientifico de sua época, a semiose das linguagens que nos servem como experiência de nossa consciência no mundo, estabelecendo de forma muito ampla, um domínio delas sob o olhar tripartido de sua composição em que "[...] um signo é uma coisa, A, que denota um fato ou objeto, B, para algum pensamento interpretante, C". (PEIRCE, 1974, p. 102). Sendo assim, ele vai estabelecer uma série de relações intrincadas sob a ótica do signo, e as reagrupa em três macro categorias cunhadas pelo próprio autor que a grosso modo estão dispostas em:

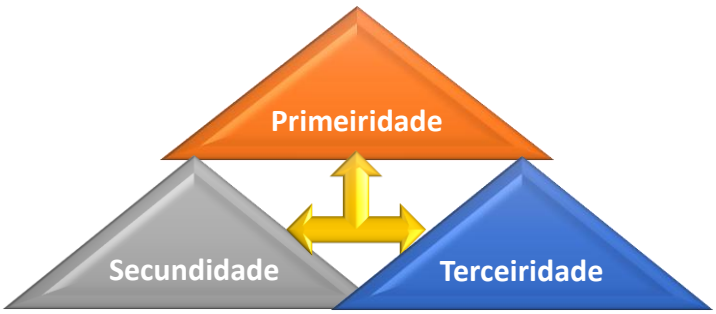


Figura 11: Tríade Sígnica Peirceana

- Primeiridade, instante em que a mente opera uma ação de percepção imediatista do objeto sem estabelecer qualquer atributo interpretativo. Corresponde a absorção da qualidade do objeto pela mente.

- Secundidade, momento em que se busca conhecer o objeto por meio do embate com o próprio fenômeno.
- Terceiridade, é a conceitualização do objeto em si, estabelecendo uma síntese geral do processo cognitivo em questão.

Logo, para a semiótica peirciana, as imbricações dos elementos sígnicos em conjunção com seus respectivos objetos vai ter necessariamente como ponto inicial, o intérprete. Por isso que para ela, tudo que forma o mundo se amolda em signos, desde que represente algo para alguém, como já fora colocado anteriormente. Dessa forma, o signo pode ser configurado de diferentes forma e maneiras, a depender da capacidade de compreensão do seu intérprete que concatenará as informações, até que estas se manifestem como produtoras de significação uma vez que toda e qualquer forma de linguagem se realiza em signos: palavras, gestos, sons, imagens, toques... "[representar é] estar em lugar de, isto é, estar numa tal relação com o outro que, para certos propósitos, é considerado por alguma mente, como se fosse esse outro" (PEIRCE, 2005, p. 61). O que nos faz reiterar, novamente, que para haver representação obrigatoriamente deve-se fazer presente um intérprete. "A Semiótica não fornece um modelo específico, embora apresente um conjunto de categorias classificatórias sígnicas e um sistema de análise do processo de apreensão sígnica". (LUNA, 2013, p. 44).

Para fins de recorte metodológico, iremos abordar a segunda das categorias acima a fim de melhor apreendermos os efeitos expressivos que a poesia marginal busca ressaltar através de seus sentidos específicos. Ela corresponde a categoria do signo que busca ligar diretamente a percepção das coisas na consciência a seus respectivos objetos materiais por ela percebidos, estabelecendo relações entre signo e materialidade objetiva já que para Peirce (1974) a secundidade é responsável pela mediação embativa de nossa consciência e seu modo de se relacionar com a existência material dos fatos.

Seguindo a trilha da secundidade, o caráter tricotômico – tônica dos estudos semióticos peirceanos – apresenta-nos como elementos composicionais do signo: o ícone, o índice e o símbolo.

- **O ícone** é da ordem da percepção sensorial do objeto através do processo da abstração da consciência que nos impele a percepção de semelhanças na relação signo/objeto. Ou seja, diz-se do signo que predomina em sua linguagem a manutenção de semelhanças com o objeto ao qual representa.

- **O índice** é da ordem da referenciação do objeto, que indica uma interpretação derivada do mesmo, isto é, apresenta uma vinculação existencial com seu objeto.
- **O símbolo** é da ordem da representação do objeto, que se liga a ele por uma atribuição de ordem convencional.

Sabemos que um mesmo signo pode ser utilizado em diferentes contextos e significar de diferentes formas. Não apelaremos para o signo como algo exclusivo ou separado do seu objeto ao empregarmos os elementos que compõem a categoria as secundidade peirceana. O uso da iconicidade, da indexicalidade ou da simbologia é realizado com caráter de complementariedade da análise teórica na dinâmica da semiose que compõe a poética marginal dos anos 70. "A tipologia deve ser tomada, portanto, como uma ferramenta que nos ajudará a decompor teoricamente a experiência dinâmica da semiose". (FERRAZ JÚNIOR, 2012, p. 66).

Iniciando pelo símbolo, por ele ter um caráter de síntese maior que os seus antecessores – o ícone e o índice – e, portanto, ser mais perceptível no que tange à sua formação em nossa consciência, dizemos que a leitura do texto literário privilegia os aspectos simbólicos de composição dos signos quando os sentidos presentes na leitura estiverem ligados diretamente a significados já convencionados por uma dada cultura. Ou seja, quando a significação do texto nos autoriza a perceber que os sentidos veiculados por ele se encontram na esfera da convencionalidade sígnica de uma prática social representável. Logo, nessa prática de leitura há uma coerência de sentidos entre os signos ali apresentáveis e sua realização como resultado de um acordo socialmente aceito. "Símbolo é um signo que se refere ao objeto denotado em virtude de uma associação de ideias produzida por uma convenção". (NETTO, 2014, p. 58). Sendo assim, no que tange à poesia, encontramos as formas estruturais de composição poética, o emprego de vocabulário específico, a utilização de recursos expressivos de natureza linguística, os aspectos de literariedade, entre outros; são todos eles, a confirmação de uma leitura em nível simbólico para a semiótica.

Passemos agora à análise do segundo componente da secundidade. Para Peirce, "tudo o que atrai a atenção é índice. Tudo o que nos surpreende é índice. Na medida em que assinala a junção entre duas porções de experiência" (2005, p. 67). A grosso modo, isso quer dizer que ele é da ordem do indicar, do sinalizar, sendo todo índice, portanto, indício de algo ou alguma coisa. Ademais, o índice possuir uma individualidade material que lhe confere uma individualidade de existência ante uma qualidade que o antecede: a fumaça é um índice, pois

é antecedida por elementos primeiros que a qualificam: tem cor, é leve, pode ter cheiro... E pressupõe um terceiro: fogo.

Porém, no campo das artes, mais precisamente da literatura, a sua existência é controversa. A semiose comumente presente na tessitura do texto literário tomado enquanto materialidade, faz o índice perde aquilo que o caracteriza enquanto existência: a individualidade. Na poesia, por exemplo, o índice aparece por intermédio da presentificação do símbolo e não por si só. É o que Peirce vai chamar de sub-índices ou hipossemas:

> [...] são signos que se tornam tais principalmente através da conexão real com seus objetos. Assim, um substantivo próprio, um demonstrativo pessoal, um pronome relativo ou a letra que se aplica a um diagrama, denota o que denota em virtude de uma conexão real com seu objeto, mas nenhum desses elementos é um índice, dado que não são individuais. (PEIRCE, 2005, p. 67).

O índice, portanto, aparece na semiose da poesia por meio de elementos presentes no corpo do texto que vão fazer referência a eventos que podem estar externos ou internos a sua significação. Isso se dá principalmente devido ao caráter ficcional do texto literário que já é uma representação do real o qual, por sua vez, aponta para uma outra existência que pode ou não corresponder à realidade das coisas; sendo o índice, portanto, uma espécie de referência da referência: uma segunda indicação em relação a uma primeira. Poderíamos nos perguntar, assim sendo, como se dá a incorporação do índice no âmbito da semiose literária? A resposta é muito ampla e poderia fugir ao nosso objetivo proposto. O que nos interessa na pergunta é entender até que ponto o modelo de representatividade indexical contribui para a ampliação dos processos de significação na poesia.

Como vimos, o índice não aparece no texto poético como uma individualidade em si, mas associada. Seu tipo mais comum de evidência ocorre por meio de uma relação indexical que vão desde vocábulos que fazem uma referenciação direta a aspectos gerais de significação dentro da poesia, até frases ou textos inteiros que do ponto de vista do significado, dialogam com outros, referenciando-os e atualizando-os a cada leitura feita. “[...] na literatura, esse segundo grau de indexicalidade pode coincidir com a noção ampla de referência, que se observa tanto nas conexões internas de um texto como em suas projeções extratextuais”. (Ferraz Júnior, 2012, p. 70). Percebemos, desse modo, que no contexto literário, as funções desempenhadas tanto pelo índice – componente semiótico, quanto pela referenciação – componente literário, se encontram muito próximos um do outro a ponto de coincidirem. Na poesia, desde o título até a última palavra do verso, todo ele pode conter signos de indexicalização que de maneira ampla irão balizar a atenção do leitor, apontando possíveis

caminhos a serem trilhados na tentativa de sinalizar a formatação lógica de significação veiculada pelo poema.

O último aspecto a ser analisado na tríade sígnica, diz respeito ao ícone. Antes, iremos fazer um breve esclarecimento acerca da representatividade desse termo.

O ícone pensado por Peirce, é um fenômeno que se faz presente a partir de uma dimensão de apreensão da qualidade de um signo que já se encontra vivenciado culturalmente como tal. Um exemplo comum seria o fato de ao contemplarmos o céu num dia de sol, percebamos sensorialmente, *a priori,* a sua cor e por isso o chamamos assim. Logo, o céu se torna um ícone pois, o que o caracteriza é uma qualidade sua – a tonalidade azul. Assim, o céu é o que Peirce vai denominar de qualissigno ou signo puro, um signo que o é mediante sua qualidade. "Ou seja, a qualidade que ele tem qualquer coisa o torna apto a ser um representâmen. Assim, qualquer coisa é capaz de ser um Substituto para qualquer coisa com a qual se assemelhe". (PEIRCE, 2005, p. 64).

Na literatura, porém, não encontraremos o ícone em sua dimensão totalizante de signo peirceano. Assim como nas demais formas de arte, o ícone aparece sob a égide da semiose dos demais elementos da tríade sígnica, podendo ter uma predominância maior sobre eles conforme o emprego dado a sua expressividade. Esse hibridismo sígnico se faz presente mediante a combinação de elementos icônicos com aspectos indexicais e simbólicos, que vão criando efeitos de sentido no contexto dinâmico das linguagens artísticas em uso. Os ícones tomados nessa dimensão até aqui são chamados de hipoícones ou signos icônicos em detrimento do ícone puro peirceano, pois sua relação com o objeto ao qual se liga, dá-se pelas qualidades compartilhadas com o mesmo, numa relação em níveis de semelhança com o objeto.

A experiência da iconicidade na poesia, pode ser expressa mediante o estabelecimento de níveis ou graus de semelhança entre um signo e seu objeto a fim de que ele possa ser caracterizado como ícone.

Um outro lado da representatividade do ícone consiste na sua dimensão diagramática, isto é, na sua capacidade em manter relação indireta com aspectos qualitativos de seu objeto, interagindo com com ele por meio de analogias presentes tanto no ícone quanto no corpo do objeto que ele representa. É como se houvesse uma relação de semelhança entre uma dada representatividade e suas qualidades que se dão não por elementos que os une de fato, mas por características análogas a ambos, o que os fazem se aproximar por comparação.

> No sistema da língua, por exemplo, não podemos escolher qualquer palavra para representar uma coisa ou evento, mas podemos construir uma frase mais longa ou mais curta, ou alterar a ordem e a duração das palavras numa frase, com tal finalidade. (FERRAZ JÚNIOR, 2012, p. 74).

Vale ressaltar ainda que o ícone em estado diagramático tem a ajuda de formas simbólicas existentes para poder realizar seu processo de significação. Tomando a linguagem verbal como exemplo, a palavra é o símbolo por excelência – dado o seu valor de representatividade dentro do código – logo, é na dimensão das relações articuladas desse símbolo que se encontra o fazer icônico da diagramação, cujo elemento preponderante para a sua realização sígnica é a sua ligação com diversos elementos sensoriais que de forma análoga, vão criando uma relação de semelhança entre o objeto e suas qualidades.

Acreditamos ter podido contribuir, não apenas do ponto de vista da aplicabilidade da semiótica na abordagem analítica do texto literário, mas substancialmente para delinear um instrumental teórico que seja possível de nos auxiliar na compreensão de diversos gêneros textuais. Em momento algum, buscamos deliberadamente estipular modelos prontos e acabados que sirvam como panaceia para compreensão textual. O que de fato nos propomos fora indicar ao leitor possíveis percursos de leitura; como uma bússola que norteia uma das muitas leituras possíveis de serem feitas, levando em consideração, para isso, o arcabouço teórico da semiótica.

Seria muita pretensão de nossa parte, dar conta da multiplicidade de sentidos de que um poema é eivado, sabendo que toda teoria científica possui cortes epistemológicos que a inviabilizam para tal feito. Isso significa que optamos por enfatizar de maneira circunstancial cada um dos elementos de composição da categoria peirceana da secundidade, percebendo como cada um deles promover efeitos de sentido diferentes de uma mesma leitura, sem restringir ou anular a literariedade do texto literário a qualquer um dos modos de representação da secundidade.

Refeito esse breve apanhado teórico-metodológico da semiótica, iremos a partir do próximo capítulo nos deter em torno das análises de como tais implicações teóricas da semiótica podem ser aplicadas à leitura da poesia marginal mais especificamente.

III – UMA LEITURA SEMIÓTICA DOS POEMAS

3.1 Uma Aquarela em Preto e Branco: da resistência à denúncia pelos versos

O cerne da poética marginal consistia em rejeitar toda e qualquer forma de padronização. Isto é, não aceitar, sob qualquer condição, moldar-se a uma sociedade servil e submissa aos desmandos de um governo militar, bem como se submeter a uma poesia bem-comportada, que falava sempre de um mesmo lugar. Era uma poesia proibida, mas que só para contrariar, poetizava-se intensamente.

Pensando nisso, interessa-nos, neste trabalho, perceber a presença de um discurso de resistência no poema em contraste com um outro de submissão, mediados por sentidos que irão projetar um caráter de indiferença e posteriormente de denúncia às práticas de tortura evidenciadas ao longo do poema bem como a aplicação de valores a novos sentidos encontrados a partir das relações de significação analisadas. A análise versará sobre como esses discursos de base (resistência/submissão) estão presentificados para além da superfície do poema. A análise do discurso de resistência e denúncia é realizada ao final, tentando justificar a visão axiológica do eu lírico.

Ao transcorrer da análise semiótica, espera-se revelar a rede de significações contidas no nível fundamental do PGS, gerando, assim, uma amplitude semântica ao transcender os sentidos do texto como nos é apresentado, isto é, em sua superfície. Sob uma ótica social e poética significa compreender uma ética e uma estética que não suportam mais formas arbitrárias de poder e que se indignam diante de qualquer ato de barbárie social ou de conservadorismo poético.

O poema *corpus* de nossa análise é *Aquarela*, de Antônio Carlos de Brito, Cacaso. O poema faz parte do segundo livro de poemas intitulado Grupo Escolar que foi publicado de forma alternativa durante a ditadura militar.

AQUARELA

O corpo no cavalete
é um pássaro que agoniza
exausto do próprio grito.
As vísceras vasculhadas

principiam a contagem
regressiva.
No assoalho o sangue
se decompõe em matizes
que a brisa beija e balança:
o verde – de nossas matas
o amarelo – de nosso ouro
o azul – de nosso céu
o branco o negro o negro
(BRITO, 2012, p. 69).

A princípio iremos prosseguir no nível fundamental do PGS a partir da dimensão semântica, indo até a sua sintaxe, intercalando nesse percurso a aplicação do quadrado semiótico greimasiano a fim de estabelecermos o maior número de relações possíveis e explicando como o poema faz para comunicar os sentidos que subjazem na profundidade da significação do texto poético.

Ao tomar o poema em seu nível superficial de sentido, percebe-se diretamente nos versos de 1 a 8, a ideia de violência física (tortura) por meio do encadeamento dos versos e das palavras: “o corpo no cavalete”, “as vísceras vasculhadas”, “agoniza”, “ grito”, “sangue”; em nítida oposição aos versos e palavras de 9 a 12 que aludem à bandeira do Brasil por meio de suas cores e seus respectivos significados: “o verde – de nossas matas”, “amarelo”, “ouro”, “azul”, “céu”. Por fim, ao se utilizar no verso 13 da monocromia branco e preto, retoma a ideia inicial de violência em contraponto ao colorido dos versos anteriores. Esse é o nível mais concreto de percepção do sentido.

Num nível mais abstrato, percebemos uma intenção poética em opor significados. Na forma: uma primeira parte com um agrupamento de versos (de 1 a 8) alusivos à violência; e um segundo agrupamento (de 9 a 12) que não possui uma ligação semântica em conformidade com o primeiro. No conteúdo: versos que denunciam a violência em forma de tortura, em oposição a versos que omitem essa ideia sob a aquarela de um pendão “que a brisa beija e balança”.

Num nível mais abstrato ainda, podemos inferir uma oposição semântica de base: /resistência/ *versus* /submissão/. Para que isso possa ser verificado, é possível depreender dos versos e das palavras: “o corpo no cavalete”, “pássaro que agoniza”, “exausto”, “grito”, “as vísceras vasculhadas”, “contagem regressiva”, “sangue”; a concepção de resistência humana frente a tortura praticada, pois não há a ideia de morte ainda, mas sim de resistir a ela. Enquanto que os versos e as palavras: “que a brisa beija e balança”, “o verde – de nossas matas”, “amarelo”, “ouro”, “azul”, “céu”; está presente a concepção de negação dessa resistência uma vez que os versos e as palavras destacadas não se relacionam diretamente do ponto de vista semântico com os demais versos e palavras que as antecederam, numa

descontinuidade de sentidos frente aos primeiros versos, ficando pressuposto, portanto, o termo /submissão/ por meio da ideia de /não resistência/.

Percebamos que desse modo, ambos os termos em oposição semântica (/resistência/ *versus* /submissão/) só conseguem estabelecer relação porque os dois pertencem ao domínio de uma só categoria sêmica: a do /poder/, pois só se resiste a algo ou a alguém, mediante o estabelecimento de relações de poder, o mesmo se atribui à submissão. Sendo assim, a relação de poder está justificada na poesia pela referenciação indireta ao regime militar e por meio da alusão direta a um de seus símbolos máximos, a bandeira nacional. Chegamos, assim, ao nível mais abstrato do sentido.

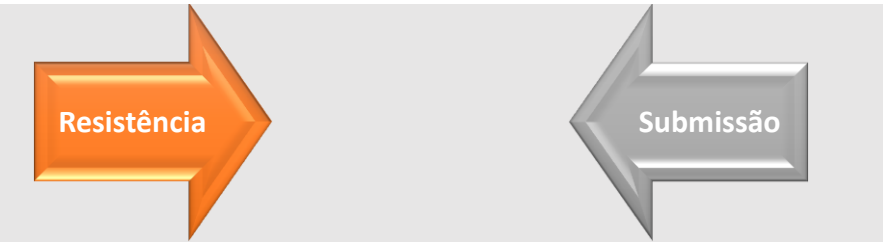


Figura 12: Elementos Semânticos de Base.

Observe que na análise, caminhamos do mais concreto e complexo ao mais abstrato e simples. Desse modo, buscamos demonstrar que a semântica do nível fundamental do PGS, abriga as categorias sêmicas que estão na base de construção do poema, visíveis a partir de uma análise do nível de leitura. “Todavia, duas categorias semânticas distintas, tomadas como esquemas do quadrado semiótico, podem igualmente gerar um discurso inovador”. (GREIMAS; COURTÉS, 2011, p. 436).

Passemos agora as relações de contraditoriedade presentes na poesia a partir das categorias semânticas encontradas: /resistência/ *versus* /submissão/.

A contraditoriedade é obtida no nível fundamental do PGS por meio da negativa a cada um dos termos de base contrários. “Se se aplica uma operação de negação a cada um dos contrários, obtêm-se dois contraditórios [...]”. (FIORIN, 2005, p. 22). Assim, temos: /resistência/ e /não resistência/; /submissão/ e /não submissão/. A ideia de /não resistência/ aparece no poema por meio, como já fora dito, de versos e palavras que não mantêm ligação semântica direta com as que antecederam, numa espécie de indiferença frente ao que fora relatado. Associamos, então, a /não resistência/ à /indiferença/.

Por outro lado, a /não submissão/, presentifica-se na superfície do texto através do último verso “o branco o negro o negro”, que busca, pelo tom monocrômico, retomar o

elemento de base /resistência/ manifesto nos primeiros versos e esquecidos nos versos posteriores, como se fosse uma lembrança em tom de denúncia. Associamos, então, a /não submissão/ à /denúncia/. Temos então:

a) /Resistência/; contrário é /submissão/, contraditório é /indiferença/.
b) /Submissão/; contrário é /resistência/, contraditório é /denúncia/.
c) /Indiferença/; contrário é /denúncia/, contraditório é /resistência/.
d) /Denúncia/; contrário é /indiferença/, contraditório é /submissão/.

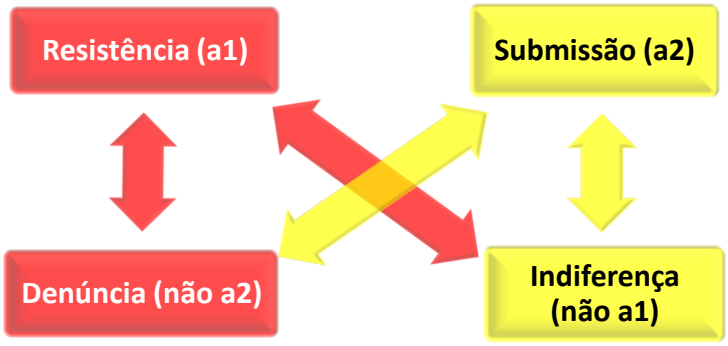


Figura 13: Quadrado Semiótico, Disposição de Termos Contrários e Contraditórios.

Uma vez encontrados e relacionados no quadrado semiótico, os termos contrários e contraditórios, passa-se para o processo de descobrir os termos complementares a partir de um caminho que vai na vertical do quadrado indo da /resistência/ à /denúncia/ ou vice-versa; bem como da /submissão/ à /indiferença/.

Para iniciar mais esse percurso, é necessário afirmar que o quadrado semiótico como um todo tem por objetivo relacionar seus termos por meio de um sistema axiológico, isto, é, uma teia de valores em que os termos em complementação (a1 e não a2; a2 e não a1), e por conseguinte os termos complementares gerados dessa relação em complementação são revestidos de valores: positivo ou negativo que a semiótica categoriza como eufórico e disfórico respectivamente. “Euforia e disforia não são valores determinados pelo sistema axiológico do leitor, mas estão inscritos no texto”. (FIORIN, 2005, p. 23).

No nosso quadrado semiótico, /resistência/ e /denúncia/ aparecem como termos em complementação, bem como /submissão/ e /indiferença/. A partir daí, e tomando o poema como um todo (forma e conteúdo), torna-se consequente inferir como novos termos complementares /democracia/ e /ditadura/. Este resultado da relação /submissão/ e /indiferença/, aquele produto da /resistência/ e /denúncia/ todos em contraposição. Percebamos que ambos os termos complementares gerados, criam sentidos novos através da inferência entre um termo contrário (a1) e o contraditório do outro termo contrário (não a2) e

vice-versa. Também é notório que os complementares gerados, continuem a englobar a categoria maior a que todos os termos do quadrado semiótico estão subordinados, que no nosso caso é a categoria de /poder/. No dizer de FONTANILLE "[...] todos os termos entram em relação com todos os outros, ou seja, segundo Saussure, um *sistema de valores*". (2015, p. 65). Essa nova relação descoberta nos permite depreender que o poema admite, como uma leitura possível, a necessidade de se implantar um regime político democrático que suplante definitivamente o regime ditatorial imposto pelos militares.

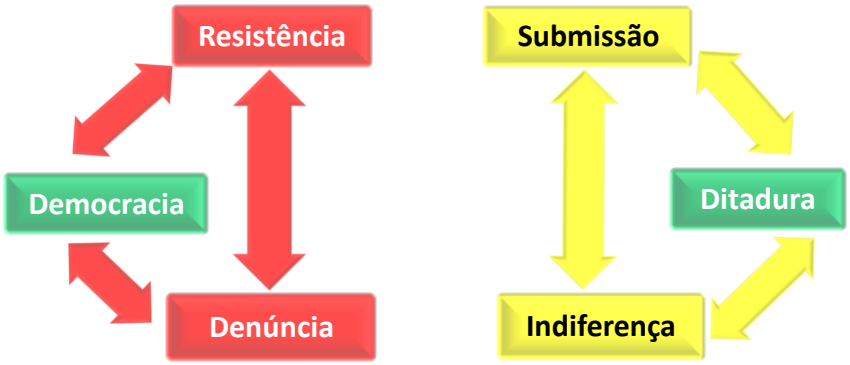


Figura 14: Quadrado Semiótico, Disposição de Termos Complementares.

É importante que saibamos que os termos complementares condicionam a formação de temas e de figuras capazes de deslocar a análise semiótica defendida nesse trabalho para um outro patamar semiótico.

Concluimos a análise, significando o poema por meio da dimensão sintática do percurso gerativo de sentido:

a) Há ao longo do poema uma afirmação da /resistência/ (versos de 1 a 3);
b) em seguida, ocorre uma negação da /resistência/ (versos de 7 a 9);
c) depois a afirmação da /submissão/ (versos de 10 a 12).

O último verso (verso 13), quebra a expectativa de significação das cores ao definir a cor branca não como paz (conforme os demais significados das cores na bandeira), mas como morte, ressignificando a cor branca: o luto é branco e não preto.

O termo /resistência/ é o elemento semântico que, no poema, é considerado eufórico, enquanto a /submissão/ é vista como disfórica, ou seja, o primeiro tem um valor positivo, enquanto o segundo um valor negativo. Dito de outra forma, os versos de 1 a 6 referem-se à resistência (o ato de suportar a dor produzida pela tortura física), os versos de 7 a 9 negam a resistência (não existe a tortura), os versos de 10 a 12, relacionam-se à submissão. O poema

constrói-se, pois, sobre a oposição semântica /resistência/ *versus* /submissão/. Sua organização sintática é a seguinte:

a) afirmação da resistência,
b) negação da resistência,
c) afirmação da submissão.

Levando em consideração que a /submissão/ surge mediada pela negação da resistência em forma de indiferença à tortura praticada, pode-se dizer que o ato de se submeter a um dado poder constituído é valorizado pelo poema negativamente, pois não caracteriza nenhuma ruptura com a ideia de poder, reforçado semanticamente pelo seu termo complementar: /ditadura/. Enquanto que a resistência aparece por meio da /não submissão/ em forma de denúncia à tortura existente, então o ato de resistir mesmo que seja sob a dor lancinante da tortura, é valorizado positivamente, porque é uma forma de romper com o autoritarismo militar, reiterado semanticamente pelo seu termo complementar: /democracia/. Considerar a submissão como termo disfórico e a resistência como eufórico, confirma o tom da poética engajada tão marcante na poesia marginal dos anos 70.

Aquarela aqui se trata de um poema de resistência e denúncia em tons de preto e branco em contraposição a "Aquarela do Brasil", de Ary Barroso (1903-1964), alienadora e resignada em matizes coloridas. Os tons lutuosos em que é pintado a imagem criada pelo poema, retrata um quadro alegórico em que as cenas de tortura que se sucedem. Parecem até sair das regiões infernais descritas por Dante Alighieri (1265-1321) na sua Divina Comédia. "A fera assim me fez, que não sossega; pouco a me investe até lançar-me; lá onde o sol se cala e a luz se nega". (2015, p. 28). Essa morbidez dantesca foi uma forma encontrada por Cacaso bem como por outros poetas de sua geração para municiar os versos que atingirão em cheio a ortodoxia poética das academias e a violência da ditadura militar.

O cavalete que serve simultaneamente como instrumento de tortura e como tripé para o quadro de um pintor; o pássaro que por excelência é uma metáfora da liberdade; e os últimos suspiros da vida; tudo isso foi pintado numa Aquarela para mostrar que é possível escutar no sofrimento do sujeito, a violência da história. A intensificação da dor física associada a falta dos sentidos sensoriais, conduzem o torturado ao estado mais degradante do ser humano: ter corpo e mente silenciados por outras mãos humanas, conduzindo-o carontemente para o absurdo da morte. No dizer de Cacaso: é preciso "já sem resistência, resisti[r]". (HOLLANDA, 2007, p. 39).

As cores da Aquarela criam-se com o sangue vertido dos torturados, na sombra funesta de algum subterfúgio militar e pintam uma outra história do Brasil, decomposto em matizes que o discurso oficial ignora em prol de uma Aquarela ufânica e multicolorida. Portanto, o lábaro que é ostentado aqui é bem outro, justificando aquilo que é revelado pelo aparente que há nas coisas: que "há na violência que a linguagem imita algo da violência propriamente dita" (BRITO, 2002, p. 155).

Desse modo, "Aquarela", tende a ser lido como uma pintura realista de um país chagado pela tortura, configurando uma espécie de redescoberta poética daquilo que a história oficial não quis ver. A realidade "excessiva", concebida como trauma, difícil de ser assimilada, expõe aqui o poema-ferida em que a linguagem funciona como dedos que espremem a fétida chaga social da tortura, expurgando em versos todo o pus de um país inflamado. Pois quem disse que versos não ferem e palavras não cavam trincheiras?

3.2 Análise da Narratividade em A Escolha do Sucessor

O poema *corpus* de nossa análise para esse nível do PGS é "A Escolha do Sucessor", de Carlos Saldanha que foi escolhido por conter traços mais evidentes de narratividade que nos auxiliarão em nossa análise.

A ESCOLHA DO SUCESSOR
Uma tarde, Doutor Malaquias
chamou os discípulos:
"Vou fazer um teste para escolher
qual de vós será meu sucessor.
Vêde aquilo que coloquei no chão:
Não o chameis moringa,
mas dizei-me o que é".
Badu veio e disse:
"Bem, não é só um naco de barro
Porque pode ir água dentro".
Bacamarte veio e suspirou
"Que pena que eu não posso chamá-la
de moringa mesmo!..."
Mas Doutor Kopius, o erudito,
que estava escondido atrás
da cortina, surgiu correndo e
lascou o chute:
A moringa saiu voando,
Quebrou o vidro da janela, sumiu.
Malaquias olhou pro teutão
E disse:
"Se pensas que tua resposta
foi brilhante,
Estás redondamente enganado.
Vais é pagar o prejuízo".
(HOLLANDA, 2007, p. 35)

Iniciando pelo elemento da narratividade, esse poema de Carlos Saldanha evidencia tal elemento fundante do nível narrativo do PGS pelas mudanças de conteúdo que ocorrem durante a narrativa, indo de um estado inicial em que o sujeito tem de realizar uma transformação segundo o dever: /“Vou fazer um teste para escolher qual de vós será meu sucessor”/. Resultando em um estado final em que o sujeito é impelido pelas transformações de conteúdo a permanecer na sua condição de sujeito segundo o dever, dado a frustração por não ter conseguido fazer o seu sucessor já que seus discípulos não conseguiram passar no teste.

Concebendo esse poema como uma narrativa complexa, entendemos que as transformações de conteúdo começam pela fase da manipulação uma vez que Doutor Malaquias (sujeito) manipula os seus discípulos (outros sujeitos) a um dever-fazer segundo uma posição de superioridade em relação a seus discípulos: /Uma tarde, Doutor Malaquias/ /chamou os discípulos:/ /“Vou fazer um teste para escolher/ /qual de vós será meu sucessor/.

É importante ressaltar que essa manipulação acontece de duas maneiras distintas. Primeiramente ela se manifesta no âmbito da narratividade do poema como uma tentação, ou seja, é quando o sujeito manipulador sugere ao sujeito manipulado uma recompensa com valor positivo, intentando-o a fazer algo ou alguma coisa. /Vêde aquilo que coloquei no chão:/ /Não o chameis moringa,/ /mas dizei-me o que é”/.

Em seguida, a fase da manipulação aparece sob a forma de intimidação por parte de Doutor Malaquias (sujeito manipulador) em relação a Doutor Kopius (sujeito manipulado). Essa forma de manipulação é caracterizada pela ameaça do sujeito manipulador ao sujeito manipulado, sancionando-o a uma determinada obrigação. /Malaquias olhou pro teutão/ /E disse:/ /“Se pensas que tua resposta/ /foi brilhante/ /Estás redondamente enganado/ /Vais é pagar o prejuízo”/.

Esses dois modelos de manipulação (tentação e intimidação) são estágios necessários à transformação de conteúdo do poema, preparando o leitor para a etapa da competência.

Essa fase gira em torno da aquisição da moringa (objeto) já que esta é uma condição *sine qua non* para realização da performance (deixar de ser um discípulo e passar a ser um mestre). Essa aquisição só se dará mediante a realização de um saber-fazer que é responder corretamente ao questionamento feito por Doutor Malaquias acerca da natureza da moringa. /Vêde aquilo que coloquei no chão:/ /Não o chameis moringa,/ /mas dizei-me o que é”/.

Porém, as tentativas à realização da competência não tiveram êxito, pois nenhum dos discípulos conseguiram responder a contento a pergunta de Doutor Malaquias, resultando

numa punição para um dos discípulos. (Doutor Kopius, que quebrou a moringa com um chute).

Logo, os sujeitos não conseguiram entrar em conjunção com o objeto mediante um saber-fazer que desencadearia a transformação de conteúdo do poema, configurando, assim, para o contexto da narrativa, a ausência da competência necessária à realização da performance.

A próxima fase seria a da performance, no entanto, como a competência não fora realizada, não houve a transformação de um estado a outro, mudança principal da narrativa. Quando a performance não se realiza, buscam-se os motivos da não realização dessa fase que se encontram descritas na fase da competência.

Concluindo a análise das fases, temos a sansão em que ao invés de se distribuir o prêmio pela realização da performance (passar a uma condição superior a de discípulo, o que não aconteceu), distribuiu-se uma punição pelo fato de Doutor Kopius ter quebrado a moringa, teve de arcar com os prejuízos.

> Mas Doutor Kopius, o erudito,
> que estava escondido atrás
> da cortina, surgiu correndo e
> lascou o chute:
> A moringa saiu voando,
> Quebrou o vidro da janela, sumiu.
> Malaquias olhou pro teutão
> E disse:
> “Se pensas que tua resposta
> foi brilhante,
> Estás redondamente enganado.
> Vais é pagar o prejuízo”.

Por fim, analisando a dimensão semântica do nível narrativo, tem-se na moringa o objeto-valor cuja conjunção era condição necessária para passar no teste a partir da definição de sua natureza.

Passemos a compreensão do último nível do PGS, o discursivo, em que percebemos como estas formas abstratas do nível narrativo (sujeito, objeto) vão sendo revestidas por termos que lhe atribuem uma dada concretude capaz de promover variações nos conteúdos invariantes do nível narrativo.

3.3 As Instâncias do Nível Discursivo em O Século XXI Me Dará Razão

Para uma melhor compreensão de análise do nível discursivo do PGS, iremos primeiramente abordar o poema a partir do patamar sintático desse nível para em seguida partirmos para o seu patamar semântico.

O século XXI me dará razão
(se tudo não explodir antes)
O século XXI me dará razão, por abandonar na linguagem & na ação a civilização cristã oriental & ocidental com sua tecnologia de extermínio & ferro velho, seus computadores de controle, sua moral, seus poetas babosos, seu câncer que-ninguém-descobre-a-causa, seus foguetes nucleares caralhudos, sua explosão demográfica, seus legumes envenenados, seu sindicato policial do crime, seus ministros gangsters, seus gangsters ministros, seus partidos de esquerda-fascistas, suas mulheres navi-escola, suas fardas vitoriosas, seus cassetes eletrônicos, sua gripe espanhola, sua ordem unida, sua epidemia suicida, seus literatos sedentários, seus leões-de-chácara da cultura, seus pró-Cuba, seus anti-Cuba, seus capachos do PC, seus bidês da direita, seus cérebros de água-choca, suas mumunhas sempiternas, suas xícaras de chá, seus manuais de estéticas, sua aldeia global, seu rebanho-que-saca, suas gaiolas, seu jardinzinhos com vidro fumê, seus sonhos paralíticos de televisão, suas cocotas, seus rios cheio de sardinha, suas preces, suas panquecas recheadas com desgosto, suas últimas esperanças, suas tripas, seu luar de agosto, seus chatos, suas cidades embalsamadas, sua tristeza, seus cretinos sorridentes, sua lepra, sua jaula, sua estrictina, seus mares de lama, seus mananciais de desespero.
(PIVA, 2006, p. 66)

Lançando mão desse poema de Roberto Piva, as enunciações presentes no poema demonstram a presença de sujeitos em nível narrativo: mais detidamente um narrador e um narratário. O narrador corresponde ao "eu projetado" no interior do enunciado, reforçado pelo uso do pronome pessoal **me**: "O século XXI *me* dará razão, por abandonar..." Ao passo que o narratário se faz presente não por projeção direta na enunciação (como o faz o narrador), mas por pressuposição recíproca a ele, formando com um "tu projetado" conjecturalmente que a exemplo do narrador, também vem marcado na enunciação pelo uso do pronome pessoal em terceira pessoa **seu (a)**: "*sua* tecnologia de extermínio & ferro velho, *seus* computadores de controle, *sua* moral..."

No que tange a sua discursivização, encontramos na conjuntura semionarrativa além dos sujeitos já mencionados, um querer-fazer do narrador em entrar em estado de disjunção com objetos de atribuição do narratário, assumindo uma clara oposição a este:
"O século XXI me dará razão, por *abandonar* na linguagem & na ação a civilização cristã oriental & ocidental com sua tecnologia de extermínio & ferro velho, seus computadores de controle, sua moral, seus poetas babosos"

Já as relações discursivas de tempo, demarcam-se semanticamente pela referenciação direta do narrador ao século XXI, enquanto que a discursivização de lugar, encontra-se nos investimentos semânticos genéricos localizados a partir do século XXI e que são atribuídos ao narratário no decorrer do poema.

Adentrando na semântica do nível discursivo, encontramos processos mais concretos de compreensão dos sentidos que vão revestindo semanticamente essas formas mais sintáticas do nível discursivo.

De um modo geral, percebamos nesse poema que um sujeito busca entrar em estado de disjunção com objetos num determinado tempo em que ele não mais se encontra, conferindo, dessa forma, um tom profético ao poema o que é reforçado pelo verbo "dar" no futuro do presente. Porém, mesmo tendo esse sentido mais amplo, o poema possui investimentos semânticos que ao mesmo tempo em que o torna relacional com o mundo também o condiciona a uma dimensão de tempo e espaço localizados a partir do processo de tematização e figuratização.

Os temas representados no poema são categorizados por meio de conceitos mais abstratos que se sequenciam negativamente como ciência ("seu câncer que-ninguém-descobre-a-causa"), política ("seus pró-Cuba), comportamento ("seus poetas babosos"), religião ("suas preces"), etc. Já as figuras representadas encontram-se num contingente de palavras que se relacionam com o universo concreto da realidade: "computadores, poetas, câncer, foguetes, legumes..." Reforçado pela comunicação de um narrador que toma a palavra para um narratário que parece ouvi-la, atribuindo, dessa forma, um caráter de verossimilhança com a realidade. A partir disso o poema passa a ser analisado pelos percursos criados pelo encadeamento de temas e figuras. "Os sujeitos da narrativa assumem diversos valores sob a forma de percursos temáticos, e cabe ao sujeito da enunciação a disseminação desses temas, que se constroem pela recorrência de traços semânticos". (BATISTA; MOURA, 2016, p. 105).

O percurso temático desse poema é muito representativo do ponto de vista de sua significação crítica da sociedade, pois ao categorizar as figuras em elementos relacionados ao gênio humano (política, ciência, comportamento...), cria-se um tema geral mais abstrato de sentido que manifesta uma carga ideológica de pessimismo diante de um futuro que insiste em se apresentar como tal e ao mesmo tempo antagônica à perspectiva do sujeito frente a seus objetos. Logo, o percurso busca evidenciar sentidos que tematizam o drama do sujeito à margem no tempo e no espaço que preconiza acontecimentos vindouros.

Percurso Temático	
Ciência e tecnologia	a) seus computadores de controle, b) seu câncer que-ninguém-descobre-a-causa, c) seus foguetes nucleares caralhudos, d) seus legumes envenenados, e) sua gripe espanhola,

	f) sua epidemia suicida, g) sua lepra,
Comportamento	a) sua moral, b) seus leões-de-chácara da cultura, c) seus poetas babosos, d) sua tristeza, e) suas últimas esperanças, f) suas gaiolas, g) seu jardinzinhos com vidro fumê, h) seus sonhos paralíticos de televisão, i) suas xícaras de chá, j) seus literatos sedentários, k) suas mulheres navi-escola,
Religião	a) civilização cristã oriental & ocidental, b) suas preces,
Política	a) seus ministros gangsters, b) seus gangsters ministros, c) seus partidos de esquerda-fascistas, d) seus pró-Cuba, e) seus anti-Cuba, f) seus bidês da direita, g) seus capachos do PC
Geografia	a) seus rios cheio de sardinha, b) sua explosão demográfica
Militarismo	a) seu sindicato policial do crime, b) sua ordem unida, c) suas fardas vitoriosas, d) seus cassetes eletrônicos,

Tabela 4: Percurso Temático.

O percurso figurativo possui também uma representatividade bastante significativa, pois apresenta uma configuração negativa de uma sociedade futura a partir de um contexto sócio-histórico presente que já dá sinais de pessimismo. Figuras como: “epidemia suicida”,

“cérebros de água-choca”, “gaiolas”, “sonhos paralíticos de televisão”, entre outras, formam o percurso figurativo de uma modernidade futura decadente, mostrando claramente toda a contradição do homem moderno que vive em uma sociedade urbana chagada pelo retrocesso radical de uma modernidade tecnológica que não consegue criar sequer as mínimas condições de um bem-estar social aceitável, confirmado no mesmo percurso pelos processos de adjetivação dos substantivos: “...de controle”, “...que-ninguém-descobre-a-causa”, “...envenenados”, “...do crime”, “ministros gângster”, “gângsteres ministros...”. Sendo assim, podemos afirmar que tanto as figuras como os temas, bem como seus percursos, complementam-se no processo formativo de elaboração de sentidos, ratificando a imperatividade da linguagem enquanto fundadora do mundo que nos cerca. “Atuando dentro dos limites discursivos, esses dois procedimentos linguístico-metodológicos [figuras e temas] acumulam valores imprescindíveis à construção do sentido, consequentemente, à construção do mundo pela linguagem”. (COSTA, 2015, p. 305).

3.4 O Símbolo, O Índice e O Ícone da Poesia Marginal

Para fins de recorte metodológico, iremos abordar a categoria da secundidade C. S. Peirce, com enfoque privilegiado no nível simbólico da tríade peirceana.

3.4.1 O Símbolo e O Simbólico em Praça da República dos Meus Sonhos

PRAÇA DA REPÚBLICA DOS MEUS SONHOS
A estátua de Álvares de Azevedo é devorada com
[paciência pela paisagem
de morfina
a praça leva pontes aplicadas no centro de seu corpo e
[crianças brincando
na Tarde de esterco
Praça da República dos meus Sonhos
onde tudo se fez febre e pombas crucificadas
onde beatificados vêm agitar as massas
onde García Lorca espera seu dentista
onde conquistamos a imensa desolação dos dias
[mais doces
os meninos tiveram seus testículos espetados pela
[multidão
lábios coagulam sem estardalhaço
os mictórios tomam um lugar na luz
e os coqueiros se fixam onde o vento desarruma
[os cabelos
Delirium Tremens diante do Paraíso bundas glabras
[sexos de papel
anjos deitados nos canteiros cobertos de cal água
[fumegante nas

privadas cérebros sulcados de acenos
os veterinários passam lentos lendo Dom Casmurro
há jovens pederastas embebidos em lilás
e putas com a noite passeando em torno de suas unhas
há uma gota de chuva na cabeleira abandonada
enquanto o sangue faz naufragar as corolas
Oh minhas visões lembranças de Rimbaud praça da
[República dos meus
Sonhos última sabedoria debruçada numa [porta santa
(PIVA, 2006, p. 83)

Trata-se de um poema emblematicamente figurativo, chegando até se tornar imagético, por vezes, devido a multiplicidade de fenômenos simbólicos que sucedem na tessitura do poema. Ao fazer uso de símbolos convencionados característicos do universo semântico do objeto praça, o poeta vai pormenorizando-os através de um processo semiótico que domina o poema inteiro: a ruptura do sentido denotativo (convencional) que é atribuído à praça enquanto objeto.

O sentido geral do poema, sustenta-se por meio da quebra dos padrões de conotação e denotação dos sentidos que são socialmente convencionalizados acerca do objeto praça como símbolo do espaço urbano. Opõem-se no decorrer da leitura, duas ideias sobre o espaço urbano da praça. A primeira diz respeito ao conceito de praça tal qual convencionamos na sociedade: **pra.ça** *sf*. 1. Lugar público cercado de edifícios; largo. (FERREIRA, 2001, p. 586). Socialmente trata-se de uma zona urbana de lazer, onde pessoas se encontram para fins de convivência prazerosa.

Essa forma denotada de praça fica perceptível no poema por meio de alguns versos: "A estátua de Álvares de Azevedo...", "a praça leva pontes aplicadas no centro de seu corpo...", "Praça da República de meus sonhos" (versos 1, 4, 7); e do vocabulário empregado "meninos", "lábios", "jovens"...

Já a segunda ideia traz uma ruptura radical do conceito de praça denotado na primeira: um lugar onde tudo que é condenável pelas práticas sociais na utilização desse ambiente urbano acontece. Ações estas que vão desde urinar na praça "os mictórios tomam um lugar na luz" a um ambiente propício a prostituição "e putas com a noite passeando em torno de suas unhas" (versos 16 e 26).

Logo, toda a tessitura do poema gera um efeito de sentido do objeto praça que vai criando oscilações na sua representação, devido as rupturas de sentidos convencionalizados para sentidos não tão convencionais assim, que de modo constante, vai sucedendo verso a verso uma significação simbólica, atribuindo à praça local privilegiado do desvelamento de

caracteres humanos condenáveis do ponto de vista das convenções sociais estabelecidas por uma sociedade.

O contraste entre essas duas ideias simbolicamente representativas do mesmo objeto, é utilizado pelo poeta para simbolizar a atitude indiferente de seus transeuntes ao fazerem uso desse espaço: "os veterinários passam lentos lendo Dom Casmurro", (verso 24), lançando frente à praça e aos que a frequentam, uma apatia tão violenta que chega a ser torturante vivenciá-la: "os meninos tiveram seus testículos espetados pela multidão" (verso 13).

Apesar de saber todas as possibilidades conotativas que poderiam envolver o objeto "praça", o poeta opta por traduzi-la através de um signo que a simbolize apartir de características próprias do ser humano que não gozam de aceitação social em setores mais conservadores da sociedade tais como a homossexualidade: "jovens pederastas embebidos em lilás" (verso 25). Ao fazer isso, acaba por expurgar em versos toda a hipocrisia, indiferença e asco da sociedade frente a esta e outras possibilidades do caráter humano que sofrem repulsa social quando amiúde, ocorrem nos espaços urbanos de lazer por não estarem contidas no signo praça de forma denotativa. Ou seja, ao se evocar o conceito de praça de forma imediatista, convencionou-se socialmente concebê-la como uma espécie de *locus amoenus* de sua denotação, próximo a uma paisagem bucólica do arcadismo em que pederastia, homossexualismo, prostituição, entre outros, são incompatíveis com essa denotação imediata que se faz desse conceito denotado de praça.

Não há como negar, porém, que ações humanas condenáveis pelas convenções sociais, não possam se fazer presente no imaginário social bem como na convivência em sociedade. É sob essa ótica que o poeta acaba por ver a praça: símbolo inacabado nela mesma, com possibilidades muito amplas de acontecimentos que estão além da mera convenção social.

Essa espécie de lirismo crítico muito peculiar da poesia marginal, surge em meio a uma representação literária que se constrói numa linguagem poética repleta de metáforas. Assim, numa atitude coletiva de afirmação das idiossincrasias humanas, praça e poeta ratificam a liberdade de ser e de estar no mundo, posicionando-se veementemente contra a ideia de denotação social do signo praça enquanto exemplo de "bom comportamento", cujo *locus* não corresponde nem de longe ao signo que de fato ela representa, dada a naturalidade das ações humanas vivenciadas nela enquanto área urbana. Em resumo, é uma recusa radical a aceitação passiva do conceito convencional de praça como um "excesso de realidade" que se lança nesse ambiente urbano de "lazer" onde no dizer piviano "[...] conquistamos a imensa desolação dos dias mais doces", em que "cérebros sulcados de aceno", contemplam uma "paisagem de mofina".

A leitura semiótica até aqui empregada, ressalta essencialmente o predomínio da linguagem simbólica sob as demais. Isso é possível apenas devido à presença constante de um componente essencial para a sua formação: regras de uso convencionalmente aceitas para uma dada interpretação do fenômeno. Logo, a interpretação da dimensão simbólica de um signo, só é admitida dentro de certos padrões de aceitação social sobre ele. "Signo que se refere ao Objeto em virtude de uma convenção, lei ou associação geral de ideias. Atua por meio de réplicas. Implica ideia geral e o objeto ao qual se refere deve igualmente implicar, ideia geral". (PIGNATARI, 2004, p. 52). Olhar a praça sob a ótica convencional de um espaço de lazer, faz parte de um hábito de linguagem socialmente difundido e aceito. O que o poeta faz é atuar criticamente no sentido contrário dessa ótica, deslindando comportamentos humanos socialmente condenáveis para a sua prática nesse espaço, ao enfatizar a busca por um signo até então improvável aos olhos de um padrão socialmente de aceitação, mas possível de existir, dada as possibilidades das relações humanas atuarem no interior de uma coletividade estipulada.

O que o poema nos sugere, portanto, é encontrar outros signos que melhor convêm a vivência de apreensão do objeto, quando as regras de uso que formam a linguagem simbólica de um dado fenômeno não conseguem mais minimamente dar conta do uso convencional de sua função expressiva dentro de uma sociedade.

3.4.2 O Jogo Indexical em Jogos Florais I

Passemos para o segundo patamar da semiótica peirceana, o índice. Encontramos em *Jogos Florais I*, de Cacaso, toda uma sorte de referenciações que por meio dos signos indexicais presentes nos versos, sinalizar-se-ão para eventos de natureza histórico-culturais ancorados fora do âmbito da materialidade do poema e cujos sentidos poéticos só alcançarão uma significação coerente mediante a compreensão da dimensão dos fenômenos direcionados pelos signos indexicais.

JOGOS FLORAIS I
Minha terra tem palmeiras
onde canta o tico-tico.
Enquanto isso o sabiá
vive comendo o meu fubá.

Ficou moderno o Brasil
ficou moderno o milagre:
a água já não vira vinho,
vira direto vinagre.
(HOLLANDA, 2007, p. 41)

Inicialmente os dois primeiros versos nos remete ao poema romântico indianista do século XIX: *Canção do Exílio*, de Gonçalves Dias, o qual exalta ufanicamente as belezas naturais do Brasil em detrimento de Portugal. Essa conotação bucólica que o poema faz alusão, fica ainda mais evidente graças ao título que nos remete a um antigo evento festivo celebrado no mês de maio, na Roma Antiga que marcava a comemoração dos Jogos Florais (ou Florálias - do latim *floralia, ium*), assim chamados por serem festividades em homenagem a Flora, deusa da Primavera, das flores e das árvores frutíferas. Logo, tanto os dois primeiros versos quanto o título, não passam de signos indexicais empregados no poema com a intenção de criar um efeito de sentido jocoso, engraçado e bem-humorado ao se referir a certos fenômenos culturais.

O tom satírico e o humor um tanto ácido de Cacaso continuam no decorrer do poema pelo fato do poeta intencionalmente trocar de lugar o [14]sabiá – uma ave que historicamente é um símbolo representativo da fauna brasileira; pelo tico-tico – um pássaro simples, de hábitos triviais, comum nas matas do Brasil. A troca não é à toa. Esses dois signos indexicais nos indicam especificamente que houve uma mudança nos hábitos naturais dos dois pássaros: o tico-tico, antes menosprezado por ser uma ave com uma presença comum, principalmente nos lares dos brasileiros; acaba por tornar-se símbolo de imponência ao ocupar o lugar do sabiá nas "frondosas palmeiras" de um Brasil selvagem. Ao passo que o sabiá, antes um pássaro de representatividade histórica, torna-se uma ave de rapina no último verso: "vive comendo o meu fubá" (verso 4), alimento destinado geralmente a aves comuns como o tico-tico, por exemplo.

Não nos esqueçamos que toda essa primeira estrofe é uma clara alusão ao choro de Zequinha de Abreu, *Tico-Tico no Fubá*. Que por ser uma canção de cunho popular na década de 40, no Brasil, ratifica a intenção do poeta em criticar sutilmente a situação social do país onde os mais ricos – sabiá – tornam-se aves de rapina para roubar o sustento – fubá – dos mais pobres – tico-tico. Dessa forma, Cacaso vai mesclando, com muita sutileza e engenho, dois aspectos muito peculiares de cada uma das representações avícolas: o saudosismo típico da escola literária do romantismo a qual pertence a "Canção do Exílio" referenciada pelos índices do poema, à simplicidade populesca de "Tico-Tico no Fubá". A troca das aves só reitera o caráter indexical dos signos presente em cada um dos elementos em jogo.

[14] O ex-presidente Fernando Henrique Cardoso assinou um decreto fazendo do Sabiá (Turdus rufiventris) o mais novo símbolo nacional oficial, representando a fauna ornitológica brasileira. Publicado no Diário Oficial da União no dia 04 de outubro (seção 1, página 35).

Já na segunda estrofe, os signos indexicais vão nos remeter a dois eventos: um cultural – a passagem bíblica das bodas de Caná, em que Jesus transforma água em vinho:

> Havia aí seis potes de pedra de uns cem litros cada um, que serviam para os ritos de purificação dos judeus. Jesus disse aos que serviam: Encham de água esses potes. Eles encheram os potes até a boca. Depois Jesus disse: Agora tirem e levem ao mestre-sala. Então levaram ao mestre-sala. Este provou a água transformada em vinho, sem saber de onde vinha. (BÍBLIA, João, 2: 6-9).

E outro histórico – o plano econômico da ditadura militar brasileira de alavancar a economia via vultuosos financiamentos internacionais que ficara conhecido na História como "O Milagre Econômico":

> É inegável que, para a imensa maioria da população pouco envolvida com a ideologia revolucionária da esquerda e sem uma opinião política muito clara e coerente, o Brasil vivia tempos gloriosos no começo dos anos 1970: pleno emprego, consumo farto com créditos a perder de vista, frenesi na bolsa de valores, tricampeão do mundo de futebol. Grandes obras "faraônicas" eram veiculadas pela mídia e pela propaganda oficial como exemplos de que o gigante havia despertado, como a Ponte RioNiterói, a Usina de Itaipu e a Rodovia Transamazônica.
> (NAPOLITANO, 2014, p. 160-1).

É por meio desses dois fenômenos que o poeta busca enfatizar de forma perspicaz, a crítica em tom de denúncia que marcara a poesia engajada da década de 70.

A segunda estrofe do poema nos aponta para uma ótica de reprovação em relação às políticas liberais de desenvolvimento econômico impostas pela ditadura que após um curto período de crescimento de sua economia e de euforia popular; civis e militares do regime perceberam o quão desastrosas se tornaram tais políticas que fez mergulhar o país numa dependência econômica sem precedentes até hoje.

O poema sugere esse fato por meio de palavras e expressões, mostrando-nos o quão danosas foram as consequências econômicas do suposto "milagre" que por meio do elemento indexical "vinho", ao qual geralmente é associado a ideia de prazer, comemoração, festa; cede lugar intransitoriamente a um outro índice, o vinagre, uma substância ácida que pode derivar do vinho por meio de processamentos bioquímicos após um certo período de tempo. Sendo assim, algo que parecia ser mesmo uma "benção econômica", tornara-se na realidade uma completa "maldição" em que "a água já não vira vinho/vira direto vinagre" (versos 7 e 8).

Ao associar os dois "milagres", o poeta busca denunciar argutamente não só a tamanha rapidez em que se deu o processo de imposição econômica que converteu sem transição alguma lucro (vinho) em prejuízo (vinagre), mas também retirar da modernização econômica

a auréola divina de felicidade e bem estar social a ela atribuída pelos defensores da ditadura militar; escancarando toda a virulência que ela provoca bem como o seu produto gerado em curso: o aviltamento da soberania político-econômica de um povo em prol de uma pseudo sensação de progresso e bem estar, onde um messias não vem redimir o povo de seus pecados, como na narrativa bíblica, mas submetê-lo ao julgo do consumismo desenfreado de seus produtos e ao jogo de interesses do capital.

3.6 Os Processos de Iconicidade

O último aspecto a ser analisado na tríade sígnica, diz respeito ao ícone. A experiência da iconicidade na poesia, pode ser expressa mediante o estabelecimento de níveis ou graus de semelhança entre um signo e seu objeto a fim de que ele possa ser caracterizado como ícone. Tomemos como exemplo um dos poemas do poeta marginal Carlos Saldanha.

> **SHEN HSIU**
> Havia um monje
> Que lustrava a careca
> Para que sua cabeça
> Fosse como se um espelho:
> Refletisse tudo
> E não guardasse nada.
> (HOLLANDA, 2007, p. 33)

Percebemos neste poema uma relação interativa entre vários aspectos da sua literariedade. Com especial destaque, porém, ao impacto que os sentidos expressos pelas palavras têm sobre a sua composição sonora. Nesse cenário, as figuras de linguagem cumprem uma importante função na expressividade poética do texto: transformar os efeitos rítmicos de expressão na escrita em impressões de sentido sugeridas por ícones.

No estrato sonoro do poema, relacionam-se alguns traços, entre eles as figuras de linguagem da aliteração e da assonância. Ao observarmos os vocábulos empregados no poema, percebemos a repetição constante de aliterações e assonâncias que desencadeadas sobretudo pelo fonema fricativo sibilante [s], sugere-nos a impressão sonora de atrito provocado pela fricção de dois objetos que na leitura figurativa do poema trata-se de uma cabeça sem cabelos em atrito com algum objeto usado para lustrar, dar brilho. Palavras como “lustrava”, “cabeça”, “fosse”, “espelho”, “refletisse” entre outras; foram empregadas para tal finalidade.

Notemos que a íntima relação entre recursos sonoros e semânticos (constituintes de singularidades da linguagem poética) se dá pelo caráter de semelhanças entre o ato ou efeito de lustrar a cabeça sem cabelos com a sonoridade dos fonemas atribuídos para tal fim. Isso só

confirma o caráter expressivo desses recursos para compor significação através da reprodução das qualidades imediatas de um objeto, ou seja, a sua dimensão sensorial de sonoridade poética na tentativa de imitar a representação semântica das palavras.

Um outro lado da representatividade do ícone consiste na sua dimensão diagramática, isto é, na sua capacidade em manter relação indireta com aspectos qualitativos de seu objeto, interagindo com ele por meio de analogias presentes tanto no ícone quanto no corpo do objeto que ele representa. É como se houvesse uma relação de semelhança entre uma dada representatividade e suas qualidades que se dão não por elementos que os une de fato, mas por características análogas a ambos, o que os fazem se aproximar por comparação.

> No sistema da língua, por exemplo, não podemos escolher qualquer palavra para representar uma coisa ou evento, mas podemos construir uma frase mais longa ou mais curta, ou alterar a ordem e a duração das palavras numa frase, com tal finalidade.
> (FERRAZ JÚNIOR, 2012, p. 74).

Vale ressaltar ainda que o ícone em estado diagramático tem a ajuda de formas simbólicas existentes para poder realizar seu processo de significação. Tomando a linguagem verbal como exemplo, a palavra é o símbolo por excelência – dado o seu valor de representatividade dentro do código – logo, é na dimensão das relações articuladas desse símbolo que se encontra o fazer icônico da diagramação, cujo elemento preponderante para a sua realização sígnica é a sua ligação com diversos elementos sensoriais que de forma análoga, vão criando uma relação de semelhança entre o objeto e suas qualidades.

Para que possamos observar melhor a ocorrência da possibilidade de diagramação do ícone, apreciaremos o poema “Aquarela” (ver lista de poemas), do poeta marginal Cacaso.

Determinado a representar a violência em forma de tortura sob as cores de uma aquarela – título do poema – o poeta busca denunciar um fato corriqueiro durante o regime militar brasileiro: o crime de tortura. Que fora propositadamente ocultado pelas classes sociais dominantes a fim de que o povo não pudesse compreender a totalidade das atrocidades físicas para com os opositores do regime. Não seria, então, que uma aquarela em preto e branco em lugar de uma colorida quem de fato pintaria o cenário atroz da tortura? Violência esta que o povo ufanicamente iludido pelas cores de um pendão que “a brisa beija e balança” só conseguiria mensurar anos mais tarde?

Fazendo um recorte metodológico para nos ater a cromatologia do poema a fim de evidenciarmos o caráter do ícone diagramático, o poeta ao denunciar a tortura física o faz por meio de analogia, criando uma tensão comparativa entre as cores de uma aquarela: o colorido

gera mundos irreais que afastam o povo de sua dimensão de realidade social dos fatos: “o verde – de nossas matas”, “o amarelo – de nosso ouro”, “o azul – de nosso céu” (versos 10, 11 e 12). Ao passo que a crueza da monocromia o leva a consciência de sua realidade, mostrando como as coisas são: “o branco, o negro, o negro” (verso 13).

As cores se encontram, portanto, bem demarcadas do ponto de vista de sua significação para o poema. Pois, enquanto o colorido busca mascará uma realidade, ocultando-a sob a égide de uma bandeira “que a brisa beija e balança” (verso 9); a monocromia nos desvela toda a crueza do sofrimento causado pela tortura a qual simbolicamente se encontra representada no sangue que “se decompõe em matizes” (verso 8) e que tem como resultado final de sua descolorização, transformar-se novamente em sangue. Só que desta vez em um sangue pisado, enegrecido pelo tempo o qual pacientemente cumprirá seu papel de apagar da memória de um povo os crimes da tortura.

O ícone diagramático aparece, neste caso, nas posições demarcadas entre as cores que designam ocultação e desvelamento da realidade. Ao longo do poema, essas posições se encontram bem delimitadas pelos versos. Se tomarmos como exemplo as ideias de desvelamento e ocultação, a fixação dos versos resultará numa distribuição que revelará perfeitamente o caráter denuncivo impingido ao poema: versos de 1 a 8 – denúncia explicita da tortura; versos de 9 a 12 – camuflagem dissimulada da tortura por meio das cores da bandeira; verso 13 – reiteração implícita da denúncia por meio da monocromia.

A fixação na disposição das ideias simbolizada pelas cores, busca equiparar as formas de utilização estratégicas usadas pelas classes sociais da época para revelar ou dissimular a realidade. Em nossa percepção de leitor, isso vai gerando um diagrama linguístico de posicionamentos que vão demarcando as nuanças de abordagem que as classes sociais davam a tortura. As posições de desvelamento e ocultação da tortura se enraízam nos versos como no embate entre o colorido o a monocromia da aquarela – relação análoga à delimitação figuradamente experienciada pelo leitor.

Resumindo, a iconicidade diagramática, presente no poema, registra de forma análoga e irônica que uma aquarela em preto e branco tende a nos revelar muito mais do que uma colorida.

A nossa análise sobre a dimensão icônica do signo peirceano será finalizada com a investigação sobre o conceito e aplicação do ícone enquanto metáfora. Esse desdobramento da condição icônica do signo, nada mais é do que uma forma de representação que assim como as demais que a antecederam também nos chega pelo viés da semiose com o simbólico.

A caracterização do ícone metafórico, é a sua capacidade em representar um mesmo objeto por meio de qualidades paralelamente comuns presentes em signos distintos, ao ponto de por mais diferentes que estes signos sejam, qualquer um deles, estaria apto a representar o objeto com que guarda semelhanças. Ou seja, trata-se de estabelecer uma mesma ambivalência de representação por dois signos diferentes, dado a equivalência semântica de ambos. Quando numa certa publicidade sobre gêneros alimentícios aparece um leão, por exemplo, o que se busca não é uma associação direta com o signo leonino tal qual o é na realidade, mas sim atribuir ao gênero alimentício qualidades em comum com as do rei dos animais. Eis, então, o ícone metafórico por excelência. "[os ícones] que representam o caráter representativo de um *representâmen* através da representação de um paralelismo com alguma outra coisa, são *metáforas*" (PEIRCE, 2005, p. 64).

No que tange a poesia, essa relação, como já fora dito, vem na esteira do simbólico, isto é, não ocorre de forma individualizada como no exemplo anterior. Evocando novamente o poeta marginal Roberto Piva, no seu poema "O século XXI me dará razão" (ver lista de poemas), temos, um bom exemplar da ocorrência da iconicidade metafórica a partir das imbricações entre um dado objeto e seus elementos caracterizadores. Destacam-se tanto as enumerações que no decorrer do poema vão caracterizando o objeto de sua referência, quanto o próprio objeto em si, considerando-o como alvo privilegiado das trocas metafóricas do ícone.

O poema se caracteriza por se posicionar contrário ao desenvolvimento do modo de vida das civilizações no século XXI. Para isso, o poeta estabelece como objeto semiótico, as civilizações contemporâneas as quais vão sendo caracterizadas no decorrer do poema por uma série de afirmações que lhe são atribuídas devido à sua semelhança com o objeto referido – a civilização.

A forma metaforizada de atribuição de caracteres no poema, faz com que o leitor não perca a referência do objeto, a ponto de cada afirmação realizada poder substituir naturalmente o próprio objeto. Ou seja, apesar do signo icônico da civilização não se fazer presente graficamente, logo após cada uma das assertivas, implicitamente é como se lá estivesse. Assim, esse efeito de sentido que cria condições para que o leitor possa implicitamente reportar-se a um objeto que não fora graficamente repetido, mas se sabe que cada afirmação que o particulariza cumpre a função recuperá-lo enquanto um todo; ocorre por causa de condições assemelhativas entre os ícones metafóricos gerados sucessivamente e seu objeto, que nada mais é do que um signo icônico metaforizado.

IV – O PERCURSO METODOLÓGICO: COLETA, ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

4.1 Notas Iniciais

A ideia de escolhermos para nossa dissertação o tema da leitura semiótica de poemas marginais dos anos 70, surgiu a partir de uma inquietação de adolescente do autor desse trabalho que não se contentava com algumas respostas dadas pelos professores de língua portuguesa quando das aulas de leitura e interpretação não conseguiam explicar aos alunos como faziam para "enxergar" tantos sentidos na leitura de um texto. Na tentativa de explicação, diziam que para ler bem um texto, tinha de ter "sensibilidade".

Foi somente durante as aulas ministradas pelo professor Jairo Nogueira Luna no mestrado, que aquelas inquietações juvenis começaram a ser dirimidas. A partir daí, surgiu a questão-problema de toda a nossa pesquisa: como fazer para que os alunos do 9º ano do ensino fundamental percebam nos poemas marginais dos anos 70, possíveis significados presentes nas dimensões fundamental, narrativa e discursiva do texto (semiótica francesa); como também em sua dimensão simbólica (semiótica americana)? Nossa ideia é de que as aulas de língua portuguesa carecem de abordagens textuais que são capazes de fornecer aos estudantes, ferramentas teóricas de compreensão do texto para que possam de forma mais autônoma, deslindar sentidos que não estão no âmbito da superfície dos textos,

desmistificando, assim, que para ler competentemente, o aluno tem de ter uma suposta "sensibilidade leitora".

Apresentada a questão-problema, o objeto de nossa pesquisa passa a investigar até que ponto os alunos da última série do ensino fundamental conseguem fazer a leitura de poemas, depreendendo deles sentidos que escapam numa primeira leitura. Isto é, o que eles conseguiriam ler de forma mais específica.

Quanto à maneira como buscamos encarar o problema, percebemos que seria adequado uma abordagem de âmbito *qualitativo*, já que se trata da interpretação de um fenômeno – ler poemas a partir de certos condicionantes teóricos da semiótica. Sem falar ainda que toda pesquisa de natureza qualitativa consegue relacionar umbilicalmente dimensões objetivas e subjetivas do sujeito as quais não são de modo algum mensuráveis. "[a pesquisa qualitativa] trabalha com o universo dos significados, dos motivos, das aspirações, das crenças, dos valores e das atitudes". (MINAYO, 2007, p. 21).

Assim, os objetivos próprios de nossa pesquisa primam pela *pesquisa-ação* das atividades desenvolvidas com o intuito de fazer um levantamento do problema, relatando os momentos vivenciados pelos estudantes bem como propondo mudanças que os auxiliem quanto à leitura semiótica dos poemas durante a condução dos trabalhos. "Assim, ao mesmo tempo que realiza um diagnóstico e a análise de uma determinada situação, a pesquisa-ação propõe ao conjunto de sujeitos envolvidos mudanças que levem a um aprimoramento das práticas analisada". (SEVERINO, 2007, p. 120).

4.2 Caracterização Geral da Pesquisa

Resumidamente fora dito até aqui que essa pesquisa está baseada em um estudo prático de natureza qualitativa na qual selecionamos para servir como *corpora* alguns poemas marginais e os analisamos a partir da semiótica, cuidando em articular sistematicamente todo o arcabouço teórico semiótico fundamentado nos capítulos anteriores com a vivência prática na sala de aula, evitando ao máximo, expor o estudante ao contato mais direto com a nomenclatura técnica-científica da semiótica.

A Pesquisa fora realizada com uma turma de estudantes do 9º ano do ensino fundamental da escola Estadual Estelita Timóteo, localizada na zona urbana da cidade de Toritama-PE. Foram vários os motivos que levaram a escolha dessa turma e escola como público e espaço da pesquisa, entre eles podemos citar:

a) A turma possui entre vinte e cinco e trinta alunos frequentes, número que consideramos aceitável para o trabalho proposto.
b) Os estudantes, em sua maioria, apresentam faixa etária adequada a série que cursam bem como um nível interessante de leitura, demostrado por suas discussões em sala de aula.
c) E finalmente, por pensarmos um trabalho que pretende apresentar uma proposta possível de ser aplicada no contexto da sala de aula com todos os entraves que a educação pública brasileira apresenta.

Vale ressaltar que a pesquisa também levou em consideração, a heterogeneidade do grupo. E para melhor caracterizar nosso público alvo, traçamos um quadro com o perfil dos estudantes em que levamos em consideração alguns critérios como idade, gênero, profissão e como nossa proposta de trabalho visa a utilização de textos do gênero poético, procuramos saber quantos possuem livros de poesia em casa e com que frequência os leem. Esses dados foram coletados a partir de análise de documentos na secretaria da própria escola que possui um questionário socioeconômico dos estudantes e da aplicação de um questionário com perguntas discursivas.

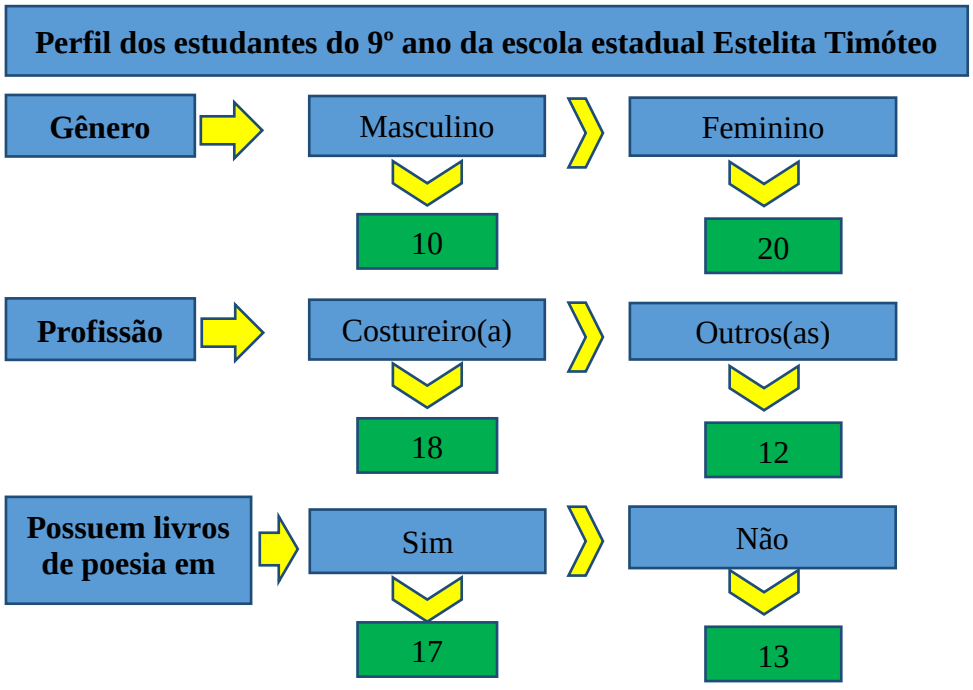


Figura 15: Perfil Informativo dos Estudantes do 9º Ano.

Uma vez analisado o perfil dos alunos, buscamos elaborar módulos didáticos que melhor se adequem a proposta maior desse trabalho bem como ao grupo de estudantes participantes. Módulos didáticos são de forma genérica um conjunto de atividades em torno de uma dada temática que paulatinamente vai permitindo ao educando conhecer todo o conjunto das atividades que permeiam nossa pesquisa. "[módulos são] Sequência de atividades e exercícios, organizados de maneira gradual para permitir que os alunos possam, progressivamente, apropriar-se das características discursivas e linguísticas dos gêneros estudados, ao produzir seus próprios textos" (BRASIL, 1998, p. 88). Percebemos que a definição de módulos didáticos preconizada pelos PCN (1998) tem pontos em comum com o círculo de leitura de Cosson (2014, p. 158) para quem "[os módulos didáticos são] essencialmente o compartilhamento organizado de uma obra dentro de uma comunidade de leitores que se constituiu para tal fim".

Nesse sentido, elaboramos a nossa sequência de atividades, que não está necessariamente orientada a seguir modelos de leitura, mas sim pautada numa perspectiva de trabalho com oficinas no formato dos círculos de leitura de Cosson (2014), consistindo num modo muito coerente de conciliar teoria e prática de maneira eficaz nos contextos escolares, em especial a sala de aula.

Diante do que fora até agora exposto, decidimos que seria mais coerente com nossa proposta de pesquisa, dividir o percurso metodológico em dois momentos distintos: a diagnose (momento de coleta e análise dos dados), e a intervenção (apresentação e discussão dos resultados).

A fase diagnóstica foi o momento inicial do nosso contato com os alunos em que pudemos atestar de um modo geral algumas de suas habilidades com a leitura, bem como algumas de suas necessidades também. Percorremos um total de 6h/a e ocorreu nas duas últimas semanas do mês de abril de 2006.

Já a fase interventiva compreendeu de fato a totalidade de todo o trabalho de pesquisa, pois foi através dela que apresentamos e discutimos as atividades que auxiliaram os estudantes na proposta da leitura semiótica de poemas marginais como um recurso didático nas aulas de língua portuguesa. Vale ressaltar ainda que toda essa fase foi organizada em quatro módulos por meio de oficinas, cujo tempo destinado para cada uma delas variava entre 6h/a e 15h/a de 50min., resguardando para que cinquenta por cento (50%) das aulas de língua portuguesa previstas semanalmente fossem dedicadas à pesquisa, perfazendo, assim, um total de 1h e 30min. por semana em média.

Iniciamos na primeira semana de maio de 2016 o primeiro módulo de oficinas e o concluímos na quarta semana do mesmo mês, perfazendo um total de 12h/a. O referido módulo teve como tema: **Poesia Marginal na Escola: o que é e como se faz?** Essa temática mostra-se bastante pertinente visto que iniciará o primeiro contato dos estudantes com a poética marginal através dos poemas em que eles terão a oportunidade de perceber as primeiras impressões de marginalidade poética na linguagem.

Não esperamos, contudo, que os estudantes se aprofundem nessas abordagens, mas que tais conceituações presentes na forma e no conteúdo dos poemas possam ser compreendidas por eles como formas de expressão da poética marginal.

Uma vez estabelecido o círculo de leitura nos moldes proposto por Cosson (2014), os educandos livremente vão em busca, via internet *wi-fi* disponibilizada pela escola, de poesias marginais guardadas em *sites* previamente selecionados pelo professor por meio de seus aparelhos celulares, pois a escola não possui em seu acervo literário nenhum exemplar de qualquer obra da poesia marginal. Todos os participantes do círculo de leitura selecionam poemas para serem lidos e comentados entre os demais. Em seguida, uma exposição oral com o uso do *data-show*, discorrendo sobre aspectos gerais da poética marginal para depois, discutirem e analisarem coletivamente os aspectos mais centrais da poesia marginal expostos anteriormente à luz dos poemas por eles selecionados.

O segundo módulo, **Diálogos Semióticos**, ocorreu durante as três primeiras semanas do mês de junho, perfazendo um total de 9h/a, e teve como objetivo fazer com que o estudante reconheça nos poemas uma sistemática de leitura preconizada pela semiótica através da explicitação de elementos semióticos implícitos de geração dos sentidos presentes na tessitura dos poemas escolhidos por ele.

Num primeiro momento, aos estudantes, foram mostrados de forma geral, os princípios básicos da semiótica, bem como seus principais elementos constitutivos. Num segundo momento, apresentar-se-á, o percurso gerativo de sentido (PGS): sua proposta de leitura, seu método, sua organização e seus elementos composicionais como também a relação triádica dos signos poéticos, evitando ao máximo expor os alunos a uma nomenclatura técnica como já fora dito. Consistirá esse momento de aulas expositivas e discussões no âmbito do círculo de leitura. Esperamos com isso que o educando, ao reconhecer por meio da leitura semiótica mecanismos implícitos de composição da significação contidos na poesia, possa fazer uso cada vez mais autônomo desses elementos durante o ato de ler, enxergando-os como possibilidades de caminhar pela leitura, compreendendo e interpretando de forma mais

efetiva, os sentidos construídos pelos poemas e por meio deles, enquanto virtualidades de significação acessíveis para o entendimento do ato de ler.

O terceiro módulo, **Poesia Marginal e Semiótica: uma leitura possível**, composto de 3 oficinas (15h/a) que aconteceu durante todo o mês de agosto, tendo como objetivo analisar os conhecimentos adquiridos pelos estudantes nos dois módulos anteriores. Nese momento, os alunos analisaram os elementos da poética marginal de forma mais autônoma. Cada um deles, relacionou os mecanismos implícitos de engendramento de sentidos preconizados pela semiótica durante os momentos vivenciados no círculo de leitura, com planos de conteúdo e de expressão na poesia marginal. Continuamos a utilizar o círculo de leitura, as exposições orais, os debates e as leituras. Para as questões escritas, utilizamos alguns roteiros de leitura com questionamentos sobre a aplicabilidade dos elementos semióticos da leitura aos poemas marginais a fim de melhor enquadrar a leitura semiótica do texto poético aqui proposto. Encerraremos esse módulo com uma rodada de leituras semióticas, relendo os poemas escolhidos pelos estudantes e comentando eles mesmos as suas experiências com a leitura semiótica dos poemas marginais. Nesse momento, analisamos as produções dos alunos, dando-lhes um retorno especifico, de maneira que possam prosseguir no trabalho da leitura semiótica dos textos poéticos analisados, corroborando com o que prevê os PCN: "A avaliação deve ser compreendida como conjunto de ações organizadas com a finalidade de obter informações sobre o que o aluno aprendeu, de que forma e em quais condições". (BRASIL, 1998, p. 93).

Por fim, nosso quarto e último módulo, **Lendo Poesia Marginal,** contendo duas oficinas (3h/a) que ocorreram nas duas primeiras semanas do mês de setembro de 2016. Foi elaborado duas atividades distintas e complementares: primeiro a apresentação de um livreto com sugestões de atividades para a leitura semiótica de poemas marginais aos alunos. E segundo, uma demonstração do conjunto de atividades realizadas durante a pesquisa bem como a apresentação do livreto com poemas marginais como fruto dela.

O livreto contém como proposta central um roteiro de leitura semiótica da poesia marginal em 5 lições que servirão como sugestão para aulas de leitura. Na prática, tratar-se-á de uma proposta sistematizada de leitura semiótica do texto poético que norteará de forma explícita os mecanismos de agenciamento de sentidos no texto a fim de que os educandos possam iniciar seu contato introdutório com a leitura semiótica nas aulas de língua materna bem como servir também como uma ferramenta de auxílio ao professor que desejar usar os conhecimentos semióticos como método de leitura para outros textos.

Justificamos que nossa intenção ao elaborarmos esse nosso produto final não é criarmos um modelo de interpretação do texto poético, que sirva como panaceia nas aulas de leitura. Ao contrário, consiste em propor ao professor de língua materna, um trabalho diferenciado do que costumeiramente se faz em sala de aula com a poesia, lançando mão de arcabouços teóricos de engendramento dos sentidos que vão gradualmente subsidiar as possíveis leituras semióticas da poesia marginal. Com isso, os alunos irão gradativamente perceber que subjaz em suas leituras uma sistemática de composição dos sentidos que vai produzindo efeitos de significação a partir do próprio texto.

Esperamos assim que o produto final aqui proposto, não seja descaracterizado, passando a constituir-se como um apêndice do livro didático, que já é por si só repleto de enfadonhas atividades escolares. Reconhecer, portanto, a existência de uma sistemática de sentido, isto é, de percursos teóricos de produção, compreensão e interpretação dos significados na poesia marginal à luz da semiótica, significa proporcionar ao aluno uma maneira coerente de explicar as significações do texto poético a fim de que ele reconheça nos textos e por meio deles, as amplas possibilidades que a leitura semiótica oferece.

Tabela 5: Plano Sumariado dos Módulos Didáticos

C.H./MÊS/ OFICINA	**OBJETIVO**	**ATIVIDADE**
Módulo 1 **Poesia Marginal na Escola: o que é e como se faz?**		
5h/a. Maio Oficina 1	Apresentar sistematicamente ao aluno as principais nuances que caracterizaram a poesia marginal dos anos 70, auxiliando-os na percepção das impressões da marginalidade poética na linguagem: uso, forma, conteúdo e expressão.	● Pesquisa orientada de poemas marginais via internet. ● Círculo de leitura: recitação de poemas e debates entre os estudantes. ● Aula expositiva sobre aspectos gerais da poética marginal. ● Discussão e análise coletiva de aspectos centrais da poesia marginal. ● Aplicação de questionário acerca da temática desse módulo.
3h/a. Maio Oficina 2		
4h/a. Maio Oficina 3		

Módulo 2 **Diálogos Semióticos**		
3h/a. Junho Oficina 1	Reconhecer a sistemática de leitura preconizada pela semiótica através da explicitação de elementos semióticos implícitos de geração dos sentidos presentes nos poemas escolhidos pelos estudantes.	● Aula expositiva sobre os princípios básicos da semiótica. ● Círculo de leitura com os estudantes sobre a proposta de leitura semiótica. ● Aplicação de questionário.
3h/a. Junho Oficina 2		
3h/a. Junho Oficina 3		
Módulo 3 **Poesia Marginal e Semiótica: uma leitura possível**		
5h/a Agosto Oficina 1	Analisar elementos da poética marginal de forma autônoma, relacionando-os com mecanismos implícitos de engendramento de sentidos preconizados pela semiótica bem como sua aplicação aos planos de conteúdo e de expressão na poesia marginal.	● Círculo de leitura com os estudantes. ● Discussão sobre elementos da poética marginal e suas relações semióticas semiótica. ● Aplicação de questionário discursivo.
5h/a Agosto Oficina 2		
5h/a Agosto Oficina 3		
Módulo 4 **Lendo Poesia Marginal**		
2h/a. Setembro. Oficina 1.	Apresentar aos alunos e professores da escola, o conteúdo de um livreto como produto final da pesquisa contendo sugestões de atividades para a leitura semiótica de poemas marginais.	● Exposição do produto final da pesquisa. ● Distribuição do livreto para alunos e professores.
1h/a. Setembro. Oficina 2.		

4.3 A Fase Diagnóstica

No dia 18 de abril de 2016, começamos a fase diagnóstica de nossa pesquisa. A sala de aula estava com vinte alunos. Iniciamos uma conversa com toda a turma acerca da importância da participação discente neste trabalho.

Imagem 7: Apresentação da pesquisa aos alunos.

Em seguida, demos início de fato aos trabalhos. Foi distribuído a cada aluno uma cópia impressa do poema intitulado “Tortura”, do poeta Luiz Turiba e o mesmo também foi projetado no quadro negro. Sugerimos aos alunos que tivessem smartphone com acesso à internet, fazer uma pesquisa no site www.google.com.br/imagem sobre o título **tortura na ditadura militar brasileira de 64.** Pedimos para que os alunos formassem duplas e entregamos aos participantes um questionário (ver tabela 6) que envolvia perguntas sobre leitura semiótica de texto conforme Fiorin (2006, 2007). Após uma leitura, solicitamos aos alunos que respondessem atenciosamente as perguntas para as quais seria necessário relacionar as imagens encontradas na internet com o poema.

Enquanto os educandos envolviam-se na busca pelas respostas, ficamos à disposição para responder dúvidas sobre o questionário. Vale salientar que em nenhum momento falamos algo que pudesse influenciar as respostas deles. Toda essa atividade foi realizada em 2h/a, recolhemos os questionários que foram prontamente respondidos (ver anexo A) e logo em seguida, demos início à análise das respostas.

Tabela 6: Questionário Diagnóstico

Perguntas	**Respostas**	**Incidência de respostas semelhantes por duplas**
1º) Escolha uma das imagens pesquisadas e escreva quais foram as semelhanças que você conseguiu estabelecer entre ela e o poema?	Descrição variada e superficial. Enumeração de elementos relacionados mais com sentidos superficiais nas imagens: sangue, hematomas, expressão facial de dor...	8
2º) O poema representa o poder exercido em sua forma mais covarde: a tortura física. Porém, assim como há versos que indicam tortura, há também os que indicam resistência a ela. Destaque do poema um verso que mostrem a prática de tortura, e um outro de resistência a ela?	**Prática de tortura:** “Levanta-se o véu e rasga-se a túnica”, “O teu silêncio cobrado em preço físico” “Se o corpo resistiu, o espírito tem chagas”	5 2 3
	Resistência: “O teu silêncio cobrado em preço físico” “Meu Deus! Meu Deus! Será que vou Calabar?!” “Jagunços a conspirar em cadafalsos”	1 4 4
3º) Sabemos que a tortura envolve algumas fases como captura, interrogatório, violência física e morte. Destaque um verso para cada uma dessas fases narrativas.	**Captura:** “Tiras o capuz e o que vês? Abismos”. **Interrogatório:** resposta em branco. **Violência física:** “Uma dor cicuta que espiral perdura, tortura”. **Morte:** “Os corvos ainda bicam o que restou de ti”.	3 8 6 9
4º) Qual é o **tema** do poema, ou seja, ele fala sobre o quê?	Violência física, Tortura,	3 4

Justifique sua resposta.	Outras respostas. **Justificativas:** “Porque sim, fala de tortura e dor”. “Porque as palavras desse poema são muito fortes”. “Ele fala de muita violência contra as pessoas”.	3
5º) Quais **figuras** (palavras que dizem respeito a coisas do mundo real) retiradas do poema, você escreveria para justificar o tema que você escolheu?	Morte, Tortura, Capuz, Bandidos.	3 3 2 2

4.3.1 Análise dos Dados Coletados

Respondendo à *primeira pergunta* registrada na primeira coluna da tabela 6, pudemos identificar que todas as duplas deram respostas bastante superficiais ao relacionar os sentidos entre imagem e texto, detendo-se apenas em descrever ou indicar possíveis semelhanças de sentido que se encontrava na superficialidade das imagens e no sentido denotativo das palavras no poema. Quanto às imagens, disseram, por exemplo, que havia “pessoas chorando com dores”, “sangue”, “medo de morrer”, “crueldade com seres humanos”, etc. Quanto a relacionar essas impressões com o poema, alguns deixaram a resposta em branco, já outros escreveram: “o sangue dessa imagem, tem a ver (sic) com o do poema”, “na imagem que eu vi tem jagunços, cadafalsos e tem também calebar (sic)”, “na minha imagem tem um homem pendurado pela polícia sangrando com várias feridas e no poema fala em chagas”.

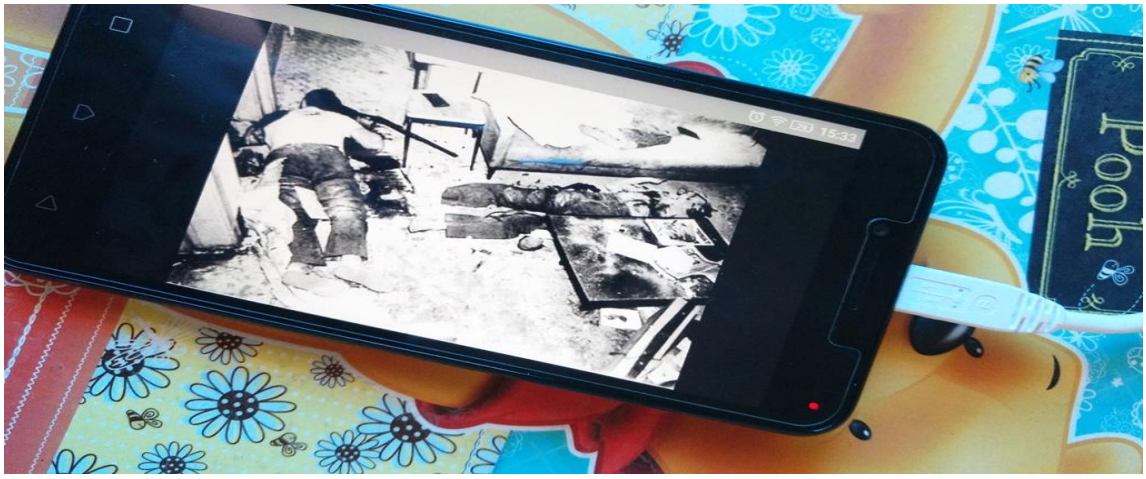


Imagem 8: Pesquisa de imagens, smartphone do aluno.

Uma verificação de respostas dessa natureza pode-se chamar de variada e discrepante do ponto de vista das expectativas de respostas almejadas. Percebamos que na maioria das respostas dadas, os alunos não conseguiram aprofundar as questões. O que podemos identificar foram respostas que não conseguiam relacionar os sentidos mais superficiais da imagem (denotação) com sentidos mais profundos do poema (conotação) a ponto de os estudantes não perceberem que a temática do poema era a tortura praticada por militares durante a ditadura: "o sangue dessa imagem, tem a ver (sic) com o do poema". Não há qualquer menção no poema a palavra sangue. "Na imagem que eu vi tem jagunços, cadafalsos e tem também calebar (sic)". Nesse exemplo o aluno procura dar uma resposta sem entender o significado de algumas palavras, achando, talvez que elas pudessem de algum modo representar o que estava expresso na imagem pesquisada por ele. "Na minha imagem tem um homem pendurado pela polícia sangrando com várias feridas e no poema fala em chagas". Aqui o aluno se prende especificamente ao nível denotativo de compreensão do sentido presente tanto na imagem quanto na palavra, sem fazer uma maior reflexão sobre a palavra chaga no poema. Isso nos leva a concluir que mesmo tendo olhado as imagens pesquisadas, os estudantes não conseguiram ver representação de sentido suficiente que pudesse indicar que havia uma ligação semântica mais implícita entre o poema e as imagens.

Quanto às respostas da *segunda pergunta,* identificamos que as respostas foram satisfatórias, principalmente no que tange as respostas dadas aos versos que indicam a prática de tortura: "Levanta-se o véu e rasga-se a túnica", "O teu silêncio cobrado em preço físico", "Se o corpo resistiu, o espírito tem chagas". Percebemos que boa parte dessas respostas foram dadas tendo em vista o destaque semântico de certas palavras e expressões que indicam violência explícita como "rasga-se", "preço físico", "chagas".

O mesmo desempenho, porém, já não aconteceu nas respostas dadas ao destacar versos que indicavam resistência à tortura: “O teu silêncio cobrado em preço físico”, “Meu Deus! Meu Deus! Será que vou Calabar?!”, “Jagunços a conspirar em cadafalsos”. Compreendemos que, a exceção da primeira (“O teu silêncio cobrado em preço físico”), as outras duas não conseguem estabelecer um sentido coerente com a resistência à tortura. Uma delas traz o lamento do eu lírico que invoca Deus e teme tornar-se um traidor histórico como foi a personagem Calabar, enquanto que a outra trata metaforicamente de torturadores (“jagunços”) confabulando em local de execução (“cadafalso”). Como houve apenas uma dupla que respondeu satisfatoriamente a nossa expectativa, vemos a carência dos estudantes em identifica traços semânticos de contradição em textos, atendo-se mais facilmente a perceber apenas características mais superficiais de sentido.

Na *terceira pergunta*, de modo geral, percebemos nas respostas dadas, um trato bastante superficial dos sentidos do texto uma vez que boa parte das respostas que considerávamos coerente com a pergunta foi dada muito aleatoriamente ou ficaram em branco. Houve, é claro, respostas coerentes com o que esperávamos, porém, sabemos que mesmo estas foram calcadas por uma atitude meramente denotativa dos seus significados, sem levar em consideração toda uma carga conotada de sentidos que estava presente em outros versos e que também poderiam servir como opção de resposta.

Quanto à primeira das respostas: *captura*, apenas 3 duplas conseguiram perceber um momento da narrativa poética que coincidisse com o que fora pedido, dado a força semântica denotada da palavra **capuz** já que esse acessório é muito usado em momentos de sequestros para ocultar informações à vítima. As demais respostas foram todas esporádicas e sem concatenação com o que fora pedido.

A segunda resposta *interrogatório*, pareceu-nos bastante difícil de ser percebida em versos por parte dos alunos, pois foram oito duplas que deixaram a resposta em branco. As outras duas restantes não conseguiram responder satisfatoriamente à questão. Não esperávamos de fato esse tipo de resposta sobre o aspecto narrativo do poema. Porém, isso só ressalta ainda mais a dificuldade dos alunos em conseguir estabelecer uma leitura narrativa do poema, perceberem nele uma dimensão do narrar que os condicionariam a distinguir as diferentes fases de sua composição independente de se tratar de poema ou conto, por exemplo.

Na terceira e quarta respostas, *violência física* e *morte*, houve um considerável número de acertos quanto à expectativa coerente das respostas. Creditamos isso ao fato das respostas carregarem uma carga semântica denotativa bastante significativa no que tange à expectativa

da pergunta. Na terceira resposta, por exemplo, temos as palavras “dor” e “tortura” enquanto que na quarta, apesar de metaforizado o verso, ela revela uma denotação bastante comum de ser percebida: o hábito carniceiro dos corvos.

Foi bastante satisfatório as respostas dos estudantes a *quarta pergunta*, pois nos revelou que a grande maioria deles conseguem depreender sucintamente sentidos gerais de compreensão global em um texto. Porém, ao mesmo tempo em que isso acontece, parece-nos que os alunos não conseguem justificar os condicionantes semânticos que respaldam sua resposta, pois em todas as justificativas colhidas não se conseguiu encontrar em nenhuma delas qualquer referência a um percurso de sentido que dado seu aparecimento pontual no texto, culmina com o tema escolhido por eles, o que só reforça a necessidade por uma leitura semiótica do texto.

A *quinta* pergunta, confirma-nos o quão distante se encontram os educandos de uma leitura que vise associar dimensões abstratas e concretas em um texto que foi o propósito das duas últimas perguntas do questionário. Averiguamos que apenas 3 duplas conseguiram responder satisfatoriamente, ligando a figura do **capuz** como sendo um objeto do mundo natural capaz de representar concretamente um tema abstrato maior (propósito da quarta pergunta). Em todas as outras, as respostas foram evasivas do ponto de vista de sua concretude, pois *tortura* e *morte*, que foram exemplos de respostas dadas, não correspondiam a expectativa gerada pela pergunta que buscava saber se o aluno conseguia relacionar um elemento concreto do mundo natural presente no texto com algo mais abstrato como um tema que o representasse.

Ao terminarmos a coleta das informações referentes à pesquisa diagnóstica, cujo objetivo era investigar o nível de leitura de estudantes concluintes do ensino fundamental da escola Estadual Estelita Timóteo em Toritama-PE, ficou evidente a nós, por meio da leitura dos educandos que a grande maioria deles têm muita dificuldade em perceber aspectos primários de uma leitura mais centrada na depreensão de sentidos como relacionar elementos abstratos e concretos num texto, por exemplo. Para nós, isso só reforça a necessidade por uma leitura exploratória e sistêmica dos sentidos que vá além do nível da aparência do texto, justificando, o acréscimo de mais uma etapa nessa pesquisa: *a intervenção*, que sem nenhuma pretensão de modelar a compreensão textual dos alunos, pretende oferece a eles, como possibilidade de leitura, um modo de compreensão e interpretação dos sentidos baseados em conhecimentos semióticos que vão auxiliá-los em suas leituras posteriores. “Quem escreve ou lê com eficiência conhece esses procedimentos de maneira mais ou menos intuitiva. Explicitá-

los contribui para que um maior número de pessoas possa, de maneira mais rápida e eficaz, transformar-se em bons leitores". (FIORIN, 2005, p. 8).

É interessante destacar também que mesmo aqueles alunos que responderam satisfatoriamente a algumas das perguntas feitas, careciam de um maior embasamento a fim de que sua leitura fosse mais coerente com as respostas demandadas pelas perguntas. Em outras palavras, percebemos que os educandos tinham a necessidade de uma leitura semiótica que além de mostrar esse "novo" código de linguagem – a semiótica – poderá ainda ajudá-los na leitura de textos de diferentes gêneros.

Essa etapa da pesquisa foi para nós de grande relevância, pois, através dos fundamentos teóricos que a embasam, pudemos dimensionar nossos conhecimentos sobre a leitura semiótica de textos, o que nos ajudou, inexoravelmente, no próximo passo que foi fase interventiva que fizemos junto aos estudantes.

4.4 A Fase Interventiva

Neste momento da pesquisa, apresentaremos sugestões de atividades que poderão auxiliar o professor nas aulas de língua materna o trabalho com a leitura semiótica do texto como recurso didático. Lembremos que para a aplicação dessas atividades torna-se imprescindível que o docente recorra aos fundamentos teóricos que constam neste estudo.

Optamos também por escolher os mesmos poemas que utilizamos na parte da fundamentação teórica desse trabalho visto que a seleção desses poemas não ocorreu aleatoriamente, mas sim em decorrência do fato de eles representarem concepções e estilos bastante diferentes dentro da poesia marginal ao longo de sua história, além de servirem como um paralelo entre as análises feitas na fundamentação teórica e nos resultados observados ao fim as atividades sugeridas pelas oficinas.

4.4.1 Módulo 1: Poesia Marginal na Escola – o que é e como se faz?

Iniciamos na 1ª semana de maio de 2016, o primeiro módulo das oficinas e o concluímos na quarta semana do mesmo mês, perfazendo um total de 12h/a. O referido módulo teve como tema: **Poesia Marginal na Escola: o que é e como se faz?** Essa temática mostrou-se bastante pertinente visto que iniciara o primeiro contato dos estudantes com a poética marginal através dos poemas mimeografados tal qual eram feitos na época (ver anexo B).

Após uma acolhida de boas-vindas aos estudantes, foi feito uma explanação teórica do projeto de leitura semiótica de poesia marginal para os alunos os quais aceitaram prontamente em participar. Logo em seguida, organizamos a sala em um semicírculo e iniciamos uma breve discussão acerca do tema de nossa primeira oficina.

Imagem 9: Círculo de leitura

Uma vez estabelecido o círculo de leitura nos moldes proposto por Cosson (2014), foi solicitado aos educandos que acessassem a internet *wi-fi* disponibilizada pela escola de seus aparelhos celulares e fizessem uma buscar no sítio da *Google* pelo termo **poesia marginal dos anos setenta**. Onde forma encontrados aproximadamente 203.000 mil resultados[15]. Por orientação do professor, foi colocado na lousa sugestões de sítios previamente selecionados a fim de que os educandos pudessem acessá-los para a realização de pesquisas posteriormente tendo em vista que a escola não possui em seu acervo literário nenhum exemplar de qualquer obra de poesia marginal.

Após esse primeiro contato dos estudantes de forma mais virtual com a literatura marginal, todos os participantes do círculo de leitura selecionaram poemas para serem lidos e comentados entre os demais. Em seguida, foi distribuído em duplas uma coletânea de poemas fotocopiados e grampeados de modo a compor um pequeno livreto com cópias impressas de alguns exemplos de poemas marginais. Esse material servil de referência para o trabalho com

[15] Acessado em 05-05-2016.

a leitura semiótica durante todas as oficinas, pois seu conteúdo guardava alguns poemas previamente selecionados. (Ver anexo C).

Em seguida, fora feito uma exposição oral com o uso do *data-show*, discorrendo sobre aspectos gerais da poética marginal a fim de que os alunos tivessem a oportunidade de perceberem todos os motivos sociais, políticos, históricos e literários que levaram ao fomento, nos anos setenta, de uma poética marginal. Em linhas gerais, foram ressaltados os seguintes aspectos poéticos abaixo e como eles se relacionavam com o contexto histórico da época:

a) uso de palavras que destoa da ortografia oficial, palavrões e palavras obscenas (de uso condenável nas escolas);

> [16]CONTO DE FADAS
> O ratão transformara-se num príncipe encantado de pau duro.
> A bocetinha falante de Cinderela babava pelos bigodes.
> (HOLLANDA, 2007, p. 90).

b) Na forma – versos brancos, ausência de padrões de estrofação e versificação:

> [17]CIRCUNVOLUÇÕES E INVÓLUCRO
> Não tenho medo de ir à lua.
> Vou
> Volto
> Continuo
> dentro
> da
> cápsula.
> Não sou astronauta
> coisa nenhuma.
> (HOLLANDA, 2007, p. 101-102).

c) No conteúdo – temas que vão desde a poética engajada: "general de ombros largos que fedia" (HOLLANDA, 2007, p. 39); passando por uma poesia de humor popular: "O poeta mostra o pinto para a namorada e proclama: eis o reino animal" (HOLLANDA,

[16] Poema de Roberto Schwarz, poeta marginal.
[17] Zulmira Ribeiro Tavares, poeta marginal.

2007, p. 43), até o conhecido desbunde poético: “Meu verso é profundamente romântico” (HOLLANDA, 1998, p. 42).

d) Na expressão – folhetos, jornais, revistas, manuscritos, pichações, possibilidades muito amplas que o papel e outros recursos poderiam explorar. No dizer de Campedelli (1995, p. 10) a poesia marginal foi “uma explosão de literatura geradora de poemas espontâneos, mal-acabados, irônicos, coloquiais, que falam do mundo imediato do próprio poeta, zombam da cultura, escarnecem a própria literatura”. Não esperamos, contudo, que os estudantes se aprofundem nessas abordagens, mas que tais conceituações presentes na forma e no conteúdo dos poemas possam ser compreendidas por eles como formas de expressão da poética marginal.

Imagem 10: Apresentação de aspectos gerais da poética marginal.

Logo depois, os alunos escolhiam poemas aleatórios do livreto de poesias que eram lidos, discutidos e contextualizados à luz das informações trazidas pelo professor durante a sistematização da atividade anterior.

Finalizando os trabalhos, os alunos responderam por escrito, em duplas, a um breve roteiro de leitura baseado nos conteúdos visto durante as oficinas desse módulo com base no livro “Poesia Marginal dos Anos 70”, de Samira Y. Campedelli[18]. Em seguida, foram devolvidas ao professor, servindo como registro. (Ver anexo D).

4.4.2 Módulo 2: Diálogos com A Semiótica

[18] Ver bibliografia.

Iniciamos na primeira semana de junho de 2016, o segundo módulo das oficinas e o concluímos na segunda semana do mesmo mês, perfazendo um total de 9h/a. O referido módulo teve como tema: **Diálogos Semióticos.** Essa temática apresentou-se muito importante já que ela representou (a exemplo do módulo 1) o primeiro contato dos estudantes com a ciência semiótica. Vale ressaltar desde já que nos esforçamos ao máximo expor os alunos a qualquer nomenclatura mais técnica da área, buscando sempre enfatizar os efeitos que as denominações semióticas realizam.

Organizamos a sala em um semicírculo e começamos um debate acerca do questionamento: *O que é semiótica?* Em que os estudantes foram instados a argui sobre o significado dessa ciência.

Entre arguições e silêncios, solicitamos que os alunos acessassem novamente a internet *wi-fi* disponibilizada pela escola e por meio de seus aparelhos celulares, fizessem uma buscar no sítio da *Google* pelo termo: *semiótica,* onde foram encontrados aproximadamente 2.000.000 milhões de resultados[19]. O que demostrava aos alunos que apesar de não ser uma ciência tão conhecida, a semiótica era bastante pesquisada.

Após essa primeira interação dos educandos com a semiótica, abrimos novamente mais uma rodada de discussões agora com cada aluno falando o que achava sobre o significado da semiótica mediante a pesquisa que fizeram.

[19] Acessado em 01-06-2016.

Imagem 11: Explanação discente sobre suas pesquisas semióticas.

Logo depois, houve exposição oral com a utilização do *data-show*, em que apresentamos de modo sistemático a origem, o objeto de estudo e a metodologia da semiótica, recorrendo sempre a exemplos próximos do cotidiano do aluno a fim de que estes pudessem melhor compreender acerca dos princípios mais gerais da semiótica.

Em linhas gerais, foram ressaltados os seguintes aspectos da semiótica:

a) O percurso gerativo de sentido (PGS) como ferramenta de auxílio na leitura de textos.
- O nível fundamental de um texto: as contradições e os contraditórios presentes no texto.
- O Nível narrativo dos textos: a manipulação, a competência, a performance e a sansão de sujeitos e objetos narrativos.
- O nível discursivo no texto: a depreensão de seus temas e figuras.

b) O signo e sua formação em três: o ícone, o índice e o símbolo.

Imagem 12: Apresentação de aspectos gerais da semiótica.

Para a avaliação desse momento, utilizamos um roteiro de leitura com questões previamente selecionadas e baseadas em propostas didáticas de leitura semiótica do texto já publicadas e efetivadas dentro da prática educacional tais como as obras “Lições de Texto” (2006) e “Para Ler e Entender O Texto” (2007), ambas de José L. Fiorin e Francisco P. Savioli a fim de que os estudantes pudessem entrar em contato com os princípios geais da

semiótica sem ter de recorrer a nomenclaturas técnicas e ao mesmo tempo, reconhecer nos textos uma sistemática de leitura preconizada pela semiótica através da explicitação de elementos semióticos implícitos de geração dos sentidos presentes nos textos. (Ver anexo E).

4.4.3 Módulo 3: Poesia Marginal e Semiótica – uma leitura possível

Começamos na 1ª semana de agosto de 2016, o primeiro módulo das oficinas e o finalizamos na quinta semana do mesmo mês, perfazendo um total de 15h/a. O referido módulo teve como tema: **Poesia Marginal e Semiótica: uma leitura possível** e foi de grande importância para a pesquisa, pois foi nele que pudemos verificar a confluência do aprendizado acerca dos conteúdos discutidos nos dois outros módulos anteriores.

As oficinas tiveram início a partir da escolha por parte dos estudantes de um poema marginal de seu interesse que foi retirado do livreto de poemas.

Logo, no semicírculo de leituras que organizamos, foi iniciada uma sequência de leituras acerca dos poemas seguidas por alguns questionamentos de natureza mais prática sobre aspectos gerais da semiótica tais como quais eram os elementos semânticos que se opunham no poema, por exemplo.

Imagem 13: Leitura de poemas.

Após isso, seguiu-se um momento mais expositivo da aula. Projetamos no quadro negro o mesmo poema que foi apresentado na fase diagnóstica de nossa pesquisa: “Tortura”, de Luiz Turiba, com o intuito de demostrar aos alunos as condições semiológicas (elementos semióticos presentes no poema) que os levaram a acertos e equívocos em suas respostas ao questionário da fase diagnóstica. Para isso, devolvemos aos estudantes, sem nenhuma correção, os seus respectivos questionários para que eles pudessem, à medida em que acompanhavam a aula, ir trançando paralelos entre as explicações do professor e suas respostas.

Imagem 14: Aula expositiva acerca do poema “Tortura” de Luis Turiba.

O próximo passo foi confrontarmos coletivamente em nosso círculo de leituras as respostas dos alunos. Cada aluno expunha livremente suas justificativas para as respostas dadas ou reconhecia equívocos nelas. Foi então que sugerimos aos educandos que formassem duplas para que em conjunto corrigissem, eles mesmos, possíveis respostas que ainda se encontravam em desacordo como o que fora exposto na aula e as devolvessem ao professor em seguida.

Imagem 15: Correção das atividades feita pelos discentes.

Na última etapa do módulo, selecionamos junto com os alunos quatro poemas que serviram como *corpora* para evidenciar cada uma das quatro etapas da leitura semiótica que propusemos desde o início desse trabalho (a descrição e os resultados serão apresentados no próximo tópico desse capítulo). Ao final da realização de cada uma das atividades dos quatro poemas, foram devolvidos ao professor um roteiro de leituras contendo as respectivas respostas das etapas da leitura semiótica proposta.

Dessa forma, acreditamos ter garantido aos alunos um retorno especifico de suas atividades e ao mesmo tempo, ajudá-los a prosseguir com a leitura semiótica dos textos poéticos analisados, corroborando com o que prevê os PCN (BRASIL, 1998, p. 93): "A avaliação deve ser compreendida como conjunto de ações organizadas com a finalidade de obter informações sobre o que o aluno aprendeu, de que forma e em quais condições".

4.4.4 Módulo 4: Lendo a Poesia Marginal

Começamos na 1ª semana de setembro de 2016, o quarto e último modulo e terminamos na segunda semana do mesmo mês, perfazendo um total de 6h/a. O presente módulo teve como tema: **Lendo Poesia Marginal.** Esse módulo foi extremamente significativo, pois apresentamos aos alunos e professores da escola o nosso produto final, fruto das oficinas e que fora construído coletivamente, servindo como um roteiro de leitura a toda comunidade escolar interessada.

Esse módulo foi desenvolvido em dois momentos distintos: com os estudantes primeiramente, e em seguida com os professores.

Com os alunos, fizemos uma fala de agradecimento a eles que representam parte fundante da pesquisa sem os quais não seria possível a realização desse trabalho. Em seguida apresentamos os resultados exitosos de nossa pesquisa através da devolutiva das atividades

dos educandos ao logo das oficinas. Em seguida, apresentamos a eles o resultado final da pesquisa: a elaboração de um livreto contendo 5 lições básicas com orientações de respostas retiradas pelos alunos durante as atividades vivenciadas no terceiro módulo e que servirão como proposta para o trabalho docente nas aulas de língua portuguesa, deixando claro que, na prática, tratou-se de uma proposta sistematizada de leitura semiótica do texto poético a fim de que os educandos pudessem iniciar de forma didatizada, o trabalho com a perspectiva de leitura semiótica.

Por fim, distribuímos a cada aluno uma cópia do livreto como forma de agradecimento pela sua participação, finalizando, assim, nossa participação com os discentes.

Imagem 16: Entrega do produto final da pesquisa aos educandos.

Com os professores, seguiu-se uma explanação expositiva de caráter mais formal acerca de toda a sistemática de trabalho que envolveu a realizada da pesquisa: nesse momento tivemos a oportunidade de mostrar aos docentes os resultados que obtivemos nas atividades desenvolvidas com os alunos durante as oficinas em cada módulo. Em seguida, apresentamos o livreto com as sugestões de atividades como resultado de nossa pesquisa e então seguiu-se na forma de exposição dialogada, um debate entre os docentes que opinavam com sugestões acerca da sistemática metodológica de produção e aplicação das atividades de leitura desempenhadas com os discentes bem como sobre a importância da elaboração do livreto nas atividades de leitura desenvolvidas futuramente por eles.

Imagem 17: explanação, debate e entrega do produto final da pesquisa aos docentes.

4.5 Análise dos Resultados das Atividades do Módulo 3

Esse momento trata da análise dos resultados obtidos pelos alunos que participaram das atividades referentes ao módulo 3 dessa pesquisa. Verificaremos se os alunos conseguiram desempenhar satisfatoriamente a leitura semiótica proposta por esse trabalho pelas respostas obtidas através dos roteiros de leitura. Trata-se, na verdade, de verificar se, depois de tudo que foi vivenciado nas oficinas (por meio de poemas previamente selecionados e com questionamentos mais aprofundados sobre a leitura semiótica), os educandos teriam uma percepção diferente da que tiveram, por exemplo, nas respostas dadas ao poema *Tortura*, de Luiz Turiba, aplicado na fase diagnóstica.

Para isso, apresentamos como proposta quatro poemas com características literárias diversas no campo da poesia marginal: *Aquarela*, poema de Cacaso; *A Escolha do Sucessor*, de Carlos Saldanha; *O Século XXI Me Dará Razão* e *Praça da República de Meus Sonhos*, ambos do poeta Roberto Piva. (Ver lista de poemas).

Um outro fator de escolha desses poemas foi o fato de eles terem servido como elemento de análise na fundamentação teórica desse trabalho, podendo ser utilizados, portanto, como elemento de comparação entre os resultados obtidos durante a análise e as respostas dadas pelos estudantes através da leitura semiótica que fizeram dos mesmos poemas.

Passando à investigação desse momento, procedemos conforme descrição das atividades presentes no tópico anterior, ressaltando apenas que para cada poema, foi elaborado um roteiro de leitura específico com perguntas sobre momentos distintos da leitura semiótica.

4.5.1 Sobre O Nível Fundamental.

O primeiro dos quatro poemas a ser estudado para esse momento da pesquisa foi *Aquarela*, do poeta marginal Cacaso, tido como um dos poemas mais emblemáticos da fase engajada de sua poesia. A atividade ocorreu na primeira semana do mês de agosto de 2016. Na ocasião, havia em sala 18 alunos que formaram 9 duplas. Um questionário foi respondido e devolvido ao final da aula contendo quatro perguntas específicas sobre o nível fundamental do Percurso Gerativo de Sentido (PGS) da semiótica francesa. (Ver anexo: F).

A primeira indagação, contida no questionário **(Retire do poema mais de um verso que indica essa prática de poder sem se preocupar se se trata de violência ou indiferença.)**, busca verificar se os alunos conseguem perceber um traço comum de sentido que perpassa implicitamente todo os versos.

Tabela 7: resposta 1 sobre o nível fundamental.

Respostas	Nº de duplas	Avaliação da resposta
O corpo no cavalete *é um pássaro que agoniza* *exausto do próprio grito.* *As vísceras vasculhadas* *principiam a contagem* *regressiva.* *No assoalho o sangue* *se decompõe em matizes*	09	Satisfatória

Percebemos que todas as respostas foram bastante coerentes com a pergunta, o que comprova o fato de os alunos terem conseguido identificar claramente sentidos implicitamente comuns por meio de diferentes versos.

A segunda pergunta **(Escreva alguns versos que mostram o poder de resistir à violência física e versos que revelam indiferença a isso.)**, procurou demonstrar se os estudantes perceberam que apesar de haver um sentido comum que pode unir os versos

semanticamente como na questão anterior, há ao mesmo tempo relações de sentido que tendem a gerar uma oposição entre eles.

Tabela 8: resposta 2 sobre o nível fundamental.

Respostas	**Nº de duplas**	**Avaliação da resposta**
RESISTIR À VIOLÊNCIA		
O corpo no cavalete *é um pássaro que agoniza* *exausto do próprio grito.* *As vísceras vasculhadas* *principiam a contagem* *regressiva.* *No assoalho o sangue* *se decompõe em matizes*	8	Satisfatória
Resposta em branco	01	Não Satisfatória
INDIFERENÇA À VIOLÊNCIA		
branco o negro o negro	01	Não Satisfatória
o verde – de nossas matas *o amarelo – de nosso ouro* *o azul – de nosso céu*	08	Satisfatória

As respostas que tivemos quanto a essa questão foram praticamente as mesmas, pois versos que indicavam *indiferença à violência* foram escolhidos pelos alunos sob a justificativa de seus sentidos estarem deslocados dentro do poema, não dialogando com os demais. Um

deles respondeu durante o círculo de leitura: “parece que esses versos não têm nada haver com os outros” (justificativa oral). O que só reforça que os educandos conseguiram compreender a finalidade da pergunta bem como a proposta semiótica de perceber sentidos contrários para além da dimensão da palavra.

A terceira pergunta **(O poema contém versos cujos sentidos indicam o poder de suportar à violência [resistir] e versos cujos sentidos revelam o poder de se tornar indiferente à violência [submeter]. Com base nesta constatação, determine a oposição de sentidos no poema.)**, foi crucial para uma leitura semiótica em nível fundamental no Percurso Gerativo de Sentido (PGS), pois ela implica diretamente em saber se os alunos compreendem que os sentidos representados pelos versos do poema em questão, conseguem ser resumidos em um par de palavras que vai manter entre si uma relação de contradição entre ambas, relação imprescindível a uma leitura semiótica em nível fundamental.

Tabela 9: resposta 3 sobre o nível fundamental.

Respostas	**Nº de duplas**	**Avaliação da resposta**
Resistência/Entregar-se. Aguentar/Se render. Não se entregar/Derrotado. Lutar/não conseguir	06	Satisfatória
Tortura/Morte	01	Não satisfatória
Vida/Morte	02	Satisfatória

Percebemos que na maioria das respostas, os alunos conseguiram encontrar um elo semântico de ligação entre elas que as reúne sob dois aspectos contrários de sentido: /resistência/ versus /submissão/, respectivamente, estabelecendo, assim, uma relação de oposição entre elas, respondendo coerentemente a proposta de um dos objetivos de leitura semiótica que é depreender dos textos seus elementos semânticos de base.

A quarta pergunta **(Como se vê, o texto na sua estrutura fundamental, trabalhou com dois conceitos opostos: um associado à ideia de resistência, e outro à de submissão. Logo, qual recebe um valor positivo e qual recebe um valor negativo no poema?)**, diz

respeito à atribuição valorativa que o próprio poema produz ao determinar, ele mesmo, um valor positivo e um outro negativo aos seus elementos semânticos de base.

Tabela 10: resposta 4 sobre o nível fundamental.

Respostas	Nº de duplas	Avaliação da resposta
Resistência = Positivo Submissão = Negativo	09	Satisfatória

Esse resultado nos confirmou que os estudantes conseguiram ler semioticamente os valores instaurados pelo texto e que aparentemente passam despercebidos numa primeira leitura.

4.5.2 Sobre O Nível Narrativo.

O segundo poema em estudo na pesquisa foi *A escolha do sucessor*, do poeta Carlos Saldanha, um poema com características narrativas o que facilita a proposta de leitura para esse texto. A atividade ocorreu na segunda semana do mês de agosto de 2016. Na ocasião, havia em sala 23 alunos que formaram 1 trio e 10 duplas. Novamente um questionário foi respondido e devolvido ao final da aula contendo cinco perguntas específicas sobre o nível narrativo do Percurso Gerativo de Sentido (PGS) da semiótica francesa. (Ver anexo: G).

Na primeira pergunta **(O poema narra a tentativa de um sujeito [Dr. Malaquias] em realizar uma transformação de conteúdo [escolher um sucessor], manipulando para isso outros sujeitos [discípulos] indo de uma situação inicial [manipulação] a uma situação final [sansão]. Retire do poema trechos que apresentem: a) uma situação inicial, b) uma situação final.)**; esperamos que os discentes possam perceber que nos textos narrativos encontram-se uma sistemática de organização dos seus componentes, ocasionando situações iniciais e finais, movidos por transformações ocorridas em seu interior.

Tabela 11: resposta 1 sobre o nível narrativo.

Respostas	Nº de duplas	Avaliação da resposta

SITUAÇÃO INICIAL		
Vou fazer um teste para escolher / qual de vós será meu sucessor	06	Satisfatória
Uma tarde, Doutor Malaquias	05	Não satisfatória
SITUAÇÃO FINAL		
Se pensas que tua resposta / foi brilhante / Estás redondamente enganado / Vais é pagar o prejuízo.	11	Satisfatória

Em sua grande maioria, foram exitosas as respostas obtidas dos alunos, apesar de alguns ainda confundirem início com situação inicial. A maioria, no entanto, conseguiu perceber que a situação inicial acontece a partir do momento em que há interação entre os sujeitos, algo que foi percebido por todas as duplas na resposta sobre a situação final.

A segunda pergunta **(O poema começa pela fase da manipulação em que o sujeito manipulador [Dr. Malaquias] sugere aos sujeitos manipulados [Discípulos] uma recompensa com valor positivo [a sua sucessão], tentando-os a fazer algo ou alguma coisa [O teste]. Assinale a alternativa correta. A forma como se deu essa manipulação entre os sujeitos foi por: a) Intimidação. b) Tentação. c) Sedução. d) Provocação.)**, tem como objetivo fazer com que os educandos percebam que toda a transformação de conteúdo numa narrativa se dá através de uma fase chamada de manipulação a qual podem ocorrer processos de intimidação, tentação, sedução, provocação, etc.

Tabela 12: resposta 2 sobre o nível narrativo.

Respostas	**Nº de duplas**	**Avaliação da resposta**
Intimidação	02	Não satisfatória
Tentação	01	Não satisfatória
Sedução	01	Não satisfatória
Provocação	07	Satisfatória

Os alunos, em sua maioria, mostraram que não só conseguiram identificar a fase da manipulação no poema como também perceber a provocação como o meio utilizado como forma de manipulação, ratificando o um dos elementos da narratividade que perpassa a leitura semiótica.

A terceira questão **(No poema, a fase da competência gira em torno da aquisição da moringa [objeto] uma vez que esta é necessária para a realização da performance [deixar de ser um discípulo e passar a ser mestre]. Isso só acontecerá se os discípulos souberem responder ao teste. Responda, algum dos discípulos conseguiu adquirir essa competência, ou seja, passou no teste? Justifique sua resposta com versos do poema)** diz respeito à identificação da fase chamada de competência no processo de narratividade na leitura semiótica. Saber identificar, ressaltando com exatidão esse momento significa compreender se a fase anterior (manipulação) se realizou ou não.

Tabela 13: resposta 3 sobre o nível narrativo.

Respostas	**Nº de duplas**	**Avaliação da resposta**
Sim	01	Não satisfatória
Não	10	Satisfatória
Justificativas do sim *A moringa saiu voando, / Quebrou o vidro da janela, sumiu.*	01	Não satisfatória
Justificativas do não *Se pensas que tua resposta / foi brilhante, / Estás redondamente enganado. / Vais é pagar o prejuízo.*	10	Satisfatória

Consideramos o não como sendo a resposta correta e a identificação dos versos pelos alunos coerentemente condizente com a proposta da pergunta, pois os educandos

compreenderam bem através de sua leitura semiótica que nenhuma das três personagens do poema conseguiu responder ao desafio da pergunta, o que justifica as respostas dadas.

A quarta pergunta **(Relacione as colunas abaixo de modo que associe corretamente o sujeito a sua performance conforme a narrativa do poema. ( ) Um deles não sabia responder a pergunta. ( ) A resposta de outro foi dada usando a força física. ( ) Um outro disse o que era e para que servia o objeto, porém não era o que o mestre queria ouvir. (1) Badu, (2) Bacamarte (3) Dr. Kopius)** tenta demonstra se o aluno compreende o momento de realização de mais uma fase da narratividade: a performance, que trata como foi que cada uma das personagens procedeu para realizar essa fase.

Tabela 14: resposta 4 sobre o nível narrativo.

Respostas	Nº de duplas	Avaliação da resposta
Sequência: (2), (3), (1).	08	Satisfatória
Sequência: (1), (2), (3).	02	Não satisfatória
Sequência: (3), (1), (2).	01	Não satisfatória

Pelos resultados, percebemos que os alunos foram muito perspicazes ao associarem corretamente a personagem com sua performance, pois não é tão simples perceber o trajeto performático que uma dada personagem faz ao longo de uma sequência narrativa tendo a quantidade de fases que envolve a composição de uma narrativa.

A quinta pergunta **(Na fase da sansão, distribuem-se prêmios ou castigos às personagens. Em todo o poema, a sansão foi positiva ou negativa? E qual foi a sansão aplicada ao Dr. Kopius?)**, corresponde à última fase da narratividade numa leitura semiótica. Denominada de sansão, busca saber se o aluno consegue perceber valores atribuídos às personagens pelo seu desempenho no decorre da narrativa.

Tabela 15: resposta 5 sobre o nível narrativo.

Respostas	Nº de duplas	Avaliação da resposta
Negativa.		

Ele foi obrigado a pagar o conserto do vidro da janela que ele quebrou. *O Dr. Kopius se ferrou, vai ter que pagar.* *Ele teve que pagar o conserto.* *Foi se amostrar e teve um prejuízo daqueles.*	11	Satisfatória

Todos os alunos identificaram a sansão negativa aplicada à personagem, justificando que o insucesso dela na narrativa ao tentar dar uma resposta diferente das demais. Isso só comprova o fato de os alunos estarem conseguido perceber que independente das narrativas, sempre haverá um dado momento dela em que as personagens irão ter sua performance valorada positivamente ou negativamente.

4.5.3 Sobre O Nível Discursivo.

O terceiro poema em estudo na pesquisa foi *O Século XXI Me Dará Razão*, do poeta Roberto Piva, um poema que carrega uma gama variada de temas e figura e que emblematicamente contribuirá para a nossa proposta de leitura semiótica neste módulo. A atividade ocorreu na terceira semana do mês de agosto de 2016. Na ocasião, havia em sala 20 alunos que formaram 10 duplas. Novamente um questionário foi respondido e devolvido ao final da aula contendo quatro perguntas específicas sobre o nível discursivo do Percurso Gerativo de Sentido (PGS) na semiótica francesa. (Ver anexo: H).

A primeira pergunta **(Apesar de estarmos lendo um poema escrito no fim do regime militar (1984), o texto evoca uma série de figuras representadas nele e que ainda hoje são bastante atuais, como por exemplo: "seu câncer que-ninguém-descobre-a-causa". Quais outras figuras do poema você destacaria como familiares para você hoje?)**, tem como propósito fazer com que o aluno possa por si só identificar as figuras que concernem a formação de textos figurativos, destacando-as.

Tabela 16: resposta 1 sobre o nível discursivo.

Respostas	Nº de duplas	Avaliação da resposta
seus computadores de controle, *seu sindicato policial do crime,* *seus cassetes eletrônicos,* *sua epidemia suicida,* *suas preces,* *suas tripas,*	04	Satisfatória
seus poetas babosos, *seus foguetes nucleares caralhudos,* *seus sonhos paralíticos de televisão,*	03	Satisfatória
seus rios cheio de sardinha, *seus ministros gângsteres, seus gângsteres ministros,* *seus legumes envenenados,* *seu câncer que-ninguém-descobre-a-causa*	03	Satisfatória

As respostas foram muito variadas, ocupando quase toda a tessitura do poema, porém foi possível agrupar as mais recorrentes onde pudemos perceber que se tratavam de versos que guardam uma semelhança de sentido com o momento atual, com a realidade na forma de termos figurativos, corroborando, assim com o objetivo da questão proposta.

A segunda pergunta **(Procure descobrir o tema por trás dos pares de figuras abaixo. a) (Civilização cristã oriental & ocidental) e (Suas preces). b) (Seus gângsteres ministro) e (Seus partidos de esquerda-fascistas). c) (Sua gripe espanhola), (Sua epidemia suicida) e (Sua lepra),** busca saber se o aluno consegue entrever por trás das figuras do nível superficial do poema, uma ideia mais geral que as une em forma de tema.

Tabela 17: resposta 2 sobre o nível discursivo.

Respostas	Nº de duplas	Avaliação da resposta

A) *Religião, fé, igreja.*	08	Satisfatória
B) *Política, partidos políticos.*	07	Satisfatória
C) *Doenças e morte.*	08	Satisfatória

Percebamos que a maioria das duplas tiveram um resultado satisfatório, tendo em vista que conseguiram depreender dos pares de figuras um traço comum de sentido a elas que de certa forma também as representaria caso pudessem ser classificadas tematicamente. Os alunos foram exitosos na compreensão do que sejam temas e do que sejam figuras, ratificando uma das intenções da leitura semiótica em nível discursivo.

Com a terceira pergunta, **(Para cada um dos temas abaixo, destaque dois versos que os representariam figurativamente. a) Política, b) Ciência e Tecnologia, c) Comportamento)**, os alunos percorrem o caminho inverso da questão anterior a fim de perceber se os alunos conseguem depreender sentidos figurativos a partir de certos temas.

Tabela 18: resposta 3 sobre o nível discursivo.

Respostas	Nº de duplas	Avaliação da resposta
A) Politica *seus pró-Cuba, seus anti-Cuba,* *seus partidos de esquerda-fascistas*	06	Satisfatória
B) Ciência e Tecnologia *seus foguetes nucleares caralhudos,* *seus computadores de controle*	07	Satisfatória
C) Comportamento *seus cérebros de água-choca,* *suas cocotas*	05	Satisfatória

Entendemos que boa parte das duplas tiveram um resultado muito coerente com a intenção da pergunta já que houve uma identificação de sentidos entre o que fora perguntado (temas) e o que fora respondido (figuras). De modo que os alunos deram respostas muito eficientes alinhadas com a proposta nossa de ler semioticamente o texto, alinhavando temas e figuras na tessitura discursiva do poema.

A quarta e última pergunta desse questionário **(Levando em consideração todos os temas e percursos de sentido, assinale a alternativa correta quanto ao sentido geral do poema. a) O poema narra a história de um mundo apocalíptico destroçado por guerras políticas entre as nações no futuro. b) O poema profetiza com exatidão acontecimentos que já aconteceram e não mais se repetirão em nosso tempo. c) As figuras representadas no poema não condizem com o mundo natural que nos cerca, tornando o poema muito abstrato. d) Os temas e as figuras do poema buscam destacar sentidos que farão parte dos dramas humanos num futuro próximo)**, trata-se de uma resposta-síntese que envolve relacionar a totalidade de temas e figuras empreendidos pelo poema na compreensão coerente da resposta.

Tabela 19: resposta 4 sobre o nível discursivo.

Respostas	Nº de duplas	Avaliação da resposta
A) *O poema narra a história de um mundo apocalíptico destroçado por guerras políticas entre as nações no futuro.*	01	Não satisfatória
B) *O poema profetiza com exatidão acontecimentos que já aconteceram e não mais se repetirão em nosso tempo.*	01	Não satisfatória
C) *As figuras representadas no poema não condizem com o mundo natural que nos cerca, tornando o poema*	01	Não satisfatória

muito abstrato.		
D) *Os temas e as figuras do poema buscam destacar sentidos que farão parte dos dramas humanos num futuro próximo*	07	Satisfatória

A maior parte das respostas deteve-se pertinentemente na afirmação prática dos temas e das figuras como sendo elementos determinantes para a criação de efeito de sentidos numa perspectiva futura. O que comprova o fato dos alunos terem sido coerentes o tempo todo com os percursos temáticos e figurativos descritos semanticamente no poema.

4.5.4 Sobre A Dimensão Simbólica

O quarto e último poema foi *Praça da República dos Meus Sonhos*, de Roberto Piva. Trata-se de um poema eivado de símbolos, pois condensa em si sentidos denotados e conotados que vão sendo misturados, formando realidades concretas e realidades abstratas. A atividade ocorreu na quarta semana do mês de agosto de 2016. Na ocasião, havia em sala 24 alunos participaram coletivamente de uma atividade de recorte e colagem de imagens pesquisadas previamente por eles na internet e trazidas à escola a fim de serem socializadas com os demais colegas de turma. (Ver anexo: I).

Ao contrário das demais atividades que foram respondidas em dupla, esta foi feita em grupo de quatro alunos, formando 6 grupos no total. Achamos por bem, nesse momento, lançar mão do recorte e da colagem de imagens a fim de demonstrar as dimensões simbólicas representadas em cada um dos poemas que foram submetidos à leitura semiótica pelos alunos durante as oficinas. Ao final da atividade, devolveram ao professor a atividade solicitada.

Imagem 18: trabalho em grupo.

Queremos dizer que consideramos todas as atividades muito satisfatórias já que se tratou de perceber como os efeitos de denotação e conotação contidos no poema, conseguiram ser traduzidos em impressões imagéticas pelos alunos.

Vale ressaltar ainda que muitas dessas imagens nos serviram de ilustração na diagramação do nosso livreto de leitura semiótica. (Ver apêndice: A).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Inicialmente queremos afirmar que, quer seja pelas respostas dadas pelos alunos através de questionários e demais atividades; ou pelas discussões travadas no âmbito do círculo de leitura; estamos convictos de que vivenciar todas essas experiências foram momentos ímpares tanto para os alunos quanto para o pesquisador. Em primeiro lugar, pelo cabedal teórico adquirido durante cada momento da pesquisa sobre o assunto; em segundo, porque nos leva refletir sobre nossa prática docente, nosso modo de conceber o ensino da língua materna por meio de uma leitura poética específica. Desse modo, ficou para nós evidente que o aluno aprende melhor quando percebe que o texto deixa de ser um aglomerado

de palavras ou frases sem nexo para se tornar algo que vai desafiar a sua mente a partir das relações de sentido por ele criadas, pois não seria a compreensão dos sentidos textuais, um dos fins últimos do ensino de língua materna? Que sem a qual, desperdiçaríamos boa parte dos nossos esforços na contribuição de um ensino de qualidade no sistema educacional?

Sabemos que ter nos banhado nessas águas turbulentas da poesia e da semiótica foi muito afoitamento de nossa parte. Por diversas vezes, pareceu-nos ter adentrado num mundo liquefato, impreciso e escorregadio, principalmente por desejarmos almejar responder de tudo um pouco acerca dos questionamentos que essa pesquisa nos provocou: reuniremos as condições necessárias para relacionar cientificamente a leitura semiótica de poemas marginais dos anos 70 de maneira didatizável ao aluno? Bem, tínhamos total consciência das nossas limitações no que tange ao assunto e do limitado tempo para realizarmos de bom grado um trabalho tão hercúleo. Porém, vivenciado agora as etapas, acreditamos ter feito o que foi possível.

Ao observarmos (na fase diagnóstica) o princípio de nossa pesquisa, pressentimos a carga de responsabilidade com o conhecimento que iríamos ter de suportar. A cada instante, evidenciava-se que os alunos não conheciam sequer fundamentos básicos de sentido como a denotação e a conotação, por exemplo. Não conseguiam identificar quando o sentido de uma palavra se tornava mais concreto ou abstrato para ele. Grande parte das respostas orais e escritas pareciam não possuir ligação alguma com os sentidos da dimensão textual que as originou. Parecia-nos que a dimensão textual dos sentidos não revelava nada aos alunos. Urgia, portanto, ir além, ousar, mostrar as partes a fim de dimensionar o todo. A isto nos incumbirmos quando decidimos intervir: analisar os conhecimentos adquiridos pelos estudantes nos módulos propostos em que eram instigados a pensar os elementos da poética marginal de forma autônoma e segura, relacionando mecanismos implícitos de engendramento de sentidos preconizados pela semiótica durante os círculos de leitura bem como aplicando esses mecanismos semióticos aos planos de conteúdo e de expressão na poesia marginal.

Após o término de nossas intervenções, encontramo-nos mais maduros para afirmar que não se consegue conduzir os educandos em sua plenitude aos mais altos graus do fazer compreensivo e interpretativo como almejava a nossa ingenuidade inicial antes da pesquisa. No entanto, somos testemunhas sim de uma considerável evolução no que diz respeito ao nosso propósito geral com essa pesquisa: contribuir para que o aluno possa ter experiências de leitura cada vez mais autônomas com o texto.

Indiscutivelmente, ainda existem inúmeras perguntas sem respostas quanto à questão da competência para a formação leitora dos alunos e que demandarão muitas outras pesquisas, especialmente no campo esguio da semiótica, onde os sentidos surpreendem o leitor desavisado a cada final de linha no texto. Assim, só com a continuidade de pesquisas intervencionistas similares a esta durante o período em que esses discentes estiverem no Ensino Médio, é que possivelmente será resolvido. Enquanto isso, resta-nos insistir e persistir nesse tipo de pesquisa, caso queiramos continuar oportunizando os educandos nos vários níveis de experiência com a leitura.

Por fim, reiteramos que nossa intenção desde o início foi elaborarmos uma proposta de leitura semiótica da poesia marginal, não confundamos com criação de modelos de compreensão e interpretação do texto poético, muito menos como panaceia para o estudo da leitura. Pelo contrário, consiste em propor ao professor de língua materna, um trabalho diferenciado do que costumeiramente se faz em sala de aula com a leitura de textos. Lançando mão de arcabouços teóricos de engendramento dos sentidos que vão gradualmente subsidiar as possíveis leituras semióticas acerca da poesia marginal em que o educando vai perceba paulatinamente que subjaz em sua leitura uma sistemática de composição dos sentidos e, na medida em que se encadeia tal composição sistemática de leitura, produzem-se gradativamente os efeitos de sentido que são despercebidos numa leitura mais imediata. Reconhecer, portanto, a existência de uma "sistemática de sentido", isto é, de percursos teóricos de produção, compreensão e interpretação dos significados na poesia marginal à luz da semiótica, significa proporcionar ao aluno uma maneira coerente de explicar as significações do texto poético pela leitura a fim de que ele reconheça nos textos e por meio deles, amplas possibilidades de leitura que a semiótica pode lhe dar.

REFERÊNCIAS

ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. São Paulo: Martin Claret, 2015.

ANDRADE, Oswald. *Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade.* São Paulo: Globo, 2005.

ARISTÓTELES. *Retórica.* Madrid: Editorial Gredos, 1999.

ARQUIDEOCESE DE SÃO PAULO. *Projeto Brasil Nunca Mais.* São Paulo, 1985.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria do discurso: Fundamentos semióticos*. São Paulo: Humanitas/USP, 2001.

_____. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 2005.

BATISTA, Maria de F. B. de Mesquita; MOURA, Adriano C. de. A Mulher no Maracatu Rural: uma análise semiótica. In: *Acta Semiótica et Lingvistica*, João Pessoa-PB, v. 21, n. 1, p. 96-110, jan./jun. 2016.

COSTA, Neuma Maria da. Mulheres do Cangaço: recorrência a símbolos e mitos para a consagração da memória social. In: Maria de Fátima Barbosa de Mesquita
Batista; François Rastier. (Org.). *Semiótica e cultura: dos discursos aos universos construídos.* 1 ed. João Pessoa: Editora da UFPB, 2015, v. 1, p. 301-318.

BENVENISTE, Émile. *Problemas de Linguística Geral II*. São Paulo: Pontes, 1989.

BRASIL. Secretaria De Educação Fundamental. *Parâmetros Curriculares Nacionais: Língua Portuguesa: terceiro e quarto ciclo.* Brasília: MEC/SEF. 1998.

BÍBLIA. João. Bíblia Sagrada. São Paulo: Paulus, J 995. João 2, vers. 6-9.

BRITO, Antônio Carlos de. Lero-Lero. São Paulo: CosacNaify, 2012.

CAMPEDELLI, Samira Youssef. *Poesia Marginal dos anos 70*. São Paulo: Scipione, 1995.

CHACAL. *Belvedere*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

COBLEY, Paul. *Semiótica para Principiantes*. Buenos Aires: Longseller, 2004.

COSSON, Rildo. *Círculos de Leitura e Letramento Literário*. São Paulo: Contexto, 2014.

ECO, Umberto. *Tratado Geral de Semiótica*. São Paulo, perspectiva, 2014.

FERRAZ JÚNIOR, Expedito. *A Leitura Do Texto Literário: uma abordagem semiótica*. Revista Signo UNISC, Santa Cruz do Sul-RS, jan. jun. 2012. Disponível em: http://online.unisc.br/seer/index.php/signo/index. Acesso em: 20 Jan. 2016.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda In: *Miniaurélio Século XXI: o minidicionário da língua portuguesa*. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 586.

FIORIN, José Luiz. *A Noção de Texto em Semiótica*. Organon. Disponível em: http://seer.ufrgs.br/organon/article/view/29370. Porto Alegre, 1995, p. 163-173. Acesso em 10/07/2015.

_____. *Elementos de Análise do Discurso.* São Paulo: Contexto, 2005.

_____. *Em Busca dos Sentidos: estudos discursivos*. São Paulo: Contexto, 2012.

_____. *As Astúcias da Enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Ática, 1996.

FIORIN, José Luiz. SAVIOLI, Francisco Platão. *Para Entender O Texto: leitura e redação*. São Paulo: Ática, 2007.

_____. *Lições de Texto: leitura e redação*. São Paulo: Ática, 2006.

FONTANILLE, Jacques. *Semiótica do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2015.

GREIMAS, Algirdas Julien. COURTèS, Joseph. *Dicionário de Semiótica*. São Paulo: Cultrix, 2011.

_____. *Semântica Estrutural*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1973.

_____. *Sobre o Sentido: ensaios semióticos*. Petrópolis-RJ: Vozes, 1975.

_____. *Ensaios de Semiótica Poética*. São Paulo: Cultrix, 1975.

HÉNAULT, Anne. *História Concisa de Semiótica*. São Paulo: Parábola, 2006.

HJELMSLEV, Louis. *Prolegômenos A Uma Teoria da Linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *26 Poetas Hoje*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

JOAQUIM, Antônio Severino. *Metodologia do Trabalho Científico*. São Paulo: Cortez, 2002.

LOPES, Ivã Carlos. HERNANDES, Nilton (Orgs.). *Semiótica: objetos e práticas*. São Paulo: Contexto, 2013.

LUNA, Jayro Nogueira. Da Necessidade de Superação dos Limites da Análise Semiótica em Literatura. In: *Diálogos – Revista de Estudos Culturais e da Contemporaneidade*, n. 9, Garanhuns-PE: Universidade de Pernambuco-UPE/Faceteg, p. 38-58, mai./jun. 2013.

MATTOSO, Glauco. *O Que é Poesia Marginal*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

MÍCCOLIS, Leila. *Sangue Cenográfico.* Rio de Janeiro: Blocos, 1997.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. *Pesquisa Social: teoria, método e criatividade*. 26 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

NAPOLITANO, Marcos. *1964: História do Regime Militar Brasileiro*. São Paulo Contexto, 2014.

NETTO, Teixeira Coelho. *Semiótica, Informação e Comunicação*. São Paulo: Perspectiva, 2014.

NOTH, Winfried. *Panorama da Semiótica: de Platão a Peirce.* São Paulo: Annablume, 1995.

OLIVEIRA, Ana Cláudia de. LANDOWSKY, Eric (Orgs.). *Do Inteligível ao Sensível: em torno da obra de Algirdas Julien Greimas*. São Paulo: Educ, 1995.

PEIRCE, Charles Sanders. *Escritos Coligidos.* São Paulo: Abril, 1974.

_____. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *Retrato de Época: poesia marginal anos 70*. Rio de Janeiro: Funarte, 1981.

PIGNATARI, Décio. *Semiótica & Literatura*. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2004.

PIVA, Roberto. *Mala na Mão & Asas Pretas. Obras reunidas vol. 2.* São Paulo: Globo, 2006.

SANTAELLA, Lúcia. *O Que é Semiótica. São Paulo*: Brasiliense, 2001.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. São Paulo: Cultrix, 2006.

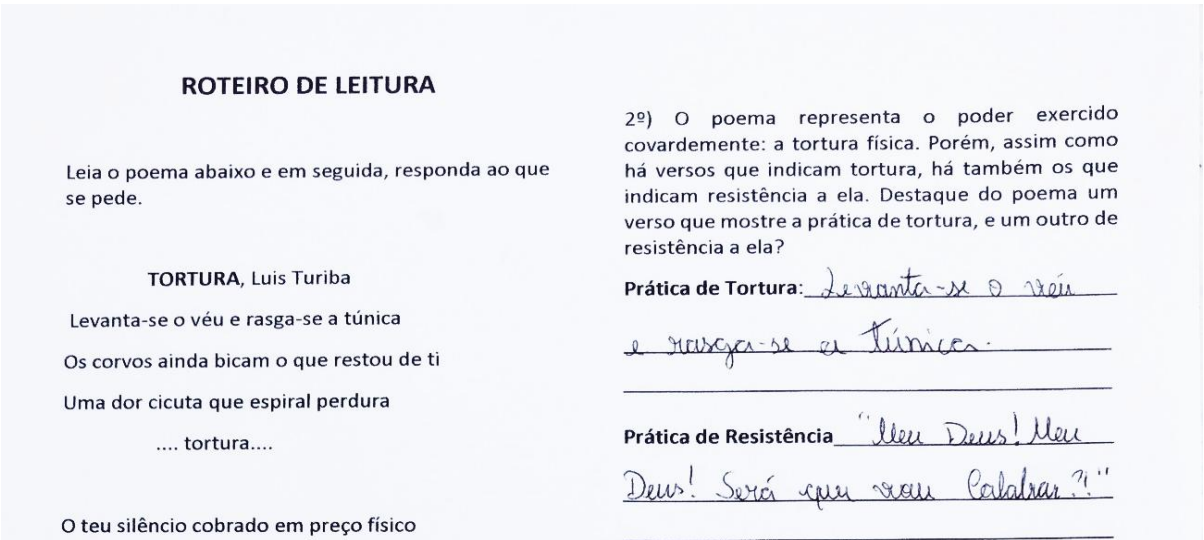
SEVERINO, Antônio Joaquim. *Metodologia do Trabalho Científico*. 23 ed. São Paulo: Cortez, 2007.

SÓTER, José Luiz do Nascimento. *Livrim de gibeira pra ler a dois*. Brasília: s. ed., 1979.

TURIBA, Luis. *Clube do ócio*. Brasília: s. ed., 1980.

WILLER, Claudio. *Os rebeldes: Geração Beat e anarquismo místico.* Porto alegre, RS: L&PM, 2014.

Anexo A: questionário da fase diagnóstica.



ROTEIRO DE LEITURA

Leia o poema abaixo e em seguida, responda ao que se pede.

TORTURA, Luis Turiba

Levanta-se o véu e rasga-se a túnica
Os corvos ainda bicam o que restou de ti
Uma dor cicuta que espiral perdura
.... tortura....

O teu silêncio cobrado em preço físico

2º) O poema representa o poder exercido covardemente: a tortura física. Porém, assim como há versos que indicam tortura, há também os que indicam resistência a ela. Destaque do poema um verso que mostre a prática de tortura, e um outro de resistência a ela?

Prática de Tortura: Levanta-se o Véu e rasga-se a Túnica.

Prática de Resistência "Meu Deus! Meu Deus! Será que vou Cabalar?!"

Anexo B: poemas marginais mimeografados.

JOGOS FLORAIS - I
Minha terra tem palmeiras
onde canta o tico-tico.
Enquanto isso o sabiá
vive comendo o meu fubá.
Ficou moderno o Brasil
ficou moderno o milagre:
a água já não vira vinho,
vira direto vinagre.
-Cacaso-

JOGOS FLORAIS - II
Minha terra tem Palmares
memória cala-te já.
Peço licença poética
Belém capital Pará.
Bem, meus prezados senhores,
dado o avançado da hora
errata e efeitos do vinho
o poeta sai de fininho.
(será mesmo com dois esses
que se escreve paçarinho?)
-Cacaso-

AQUARELA
O corpo no cavalete
é um pássaro que agoniza
exausto do próprio grito.
As vísceras vasculhadas
principiam a contagem

regressiva.

No assoalho o sangue
se decompõe em matizes
que a brisa beija e balança:
o verde – de nossas matas
o amarelo – de nosso ouro
o azul – de nosso céu
o branco o negro o negro
-Cacaso-

REVOLUÇÃO
Antes da revolução eu era professor
Com ela veio a demissão da Universidade
Passei a cobrar posições, de mim e dos outros
(meus pais eram marxistas)
Melhorei nisso –
hoje já não me maltrato nem a ninguém
-Francisco Alvim-

AQUELA TARDE
Disseram-me que ele morrera na véspera.
Fora preso, torturado. Morreu no Hospital do Exército.
O enterro seria naquela tarde.
(Um padre escolheu um lugar de tribuno.
Parecia que ia falar. Não falou.
A mãe e a irmã choravam.)
-Francisco Alvim-

RÁPIDO E RASTEIRO
Vai ter uma festa
que eu vou dançar
até o sapato pedir pra parar.
aí eu paro
tiro o sapato
e danço o resto da vida.
-Chacal-

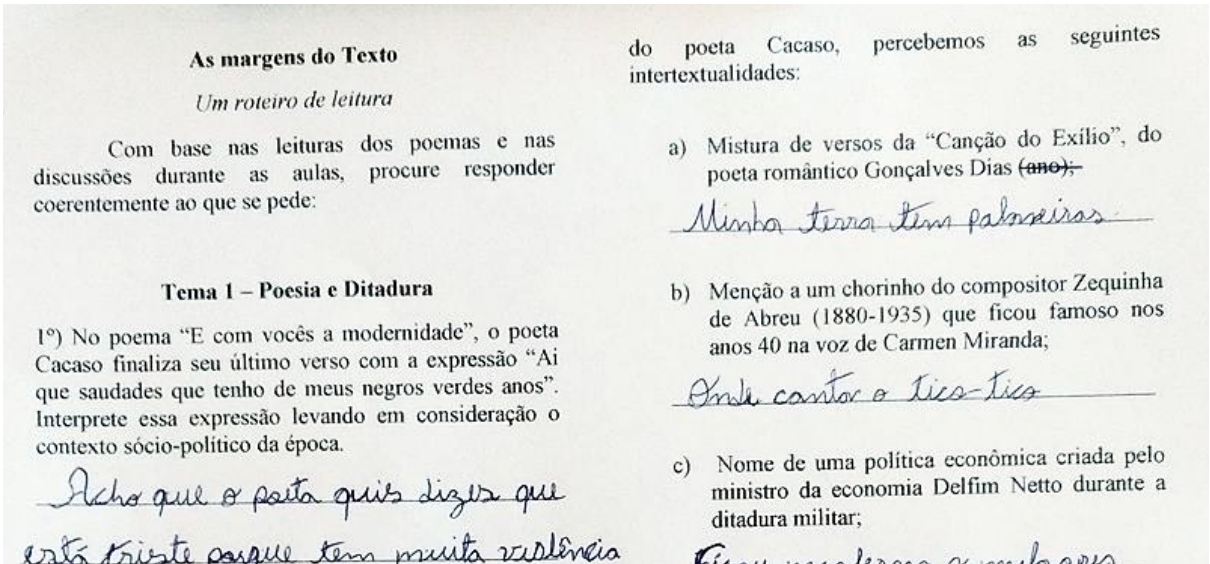
PAPO DE ÍNDIO
Veiu uns ômi di saia preta
cheiu di caixinha e pó branco
qui eles disserum qui chamava açucri
aí eles falarum e nós fechamu a cara
depois eles arrepitirum e nós fechamu o corpo
aí eles insistirum e nós comemu eles.

vocês repararam como o povo anda triste ?
é a cachaça que subiu de preço
a cachaça e outros gêneros de primeira necessidade
cachaça a dois contos, ora veja,
veja a hora, que horas são,
atenção
apontar:
FOGO
-Chacal-

Anexo C: capa do caderno de poemas marginais do aluno contendo 15 poemas.

15 Poemas Marginais da Geração Mimeógrafo

Anexo D: roteiro de leitura do módulo 1.



As margens do Texto

Um roteiro de leitura

Com base nas leituras dos poemas e nas discussões durante as aulas, procure responder coerentemente ao que se pede:

Tema 1 – Poesia e Ditadura

1º) No poema "E com vocês a modernidade", o poeta Cacaso finaliza seu último verso com a expressão "Ai que saudades que tenho de meus negros verdes anos". Interprete essa expressão levando em consideração o contexto sócio-político da época.

Acho que o poeta quis dizer que está triste porque tem muita violência

do poeta Cacaso, percebemos as seguintes intertextualidades:

a) Mistura de versos da "Canção do Exílio", do poeta romântico Gonçalves Dias ~~(ano);~~

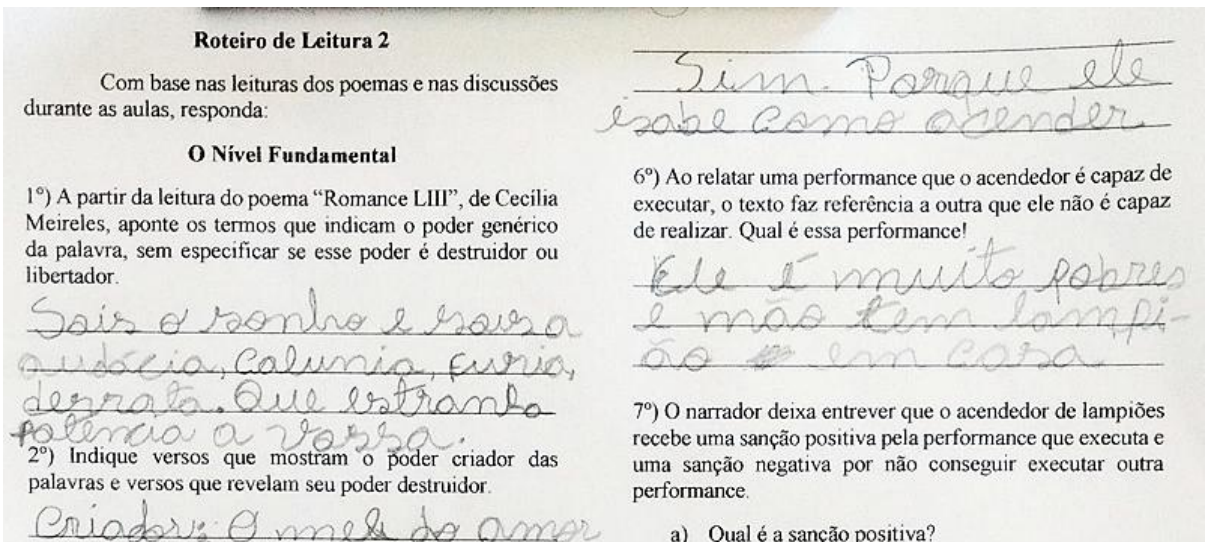
Minha terra tem palmeiras

b) Menção a um chorinho do compositor Zequinha de Abreu (1880-1935) que ficou famoso nos anos 40 na voz de Carmen Miranda;

Onde canta o Tico-Tico

c) Nome de uma política econômica criada pelo ministro da economia Delfim Netto durante a ditadura militar;

Anexo E: roteiro de leitura do módulo 2.



Roteiro de Leitura 2

Com base nas leituras dos poemas e nas discussões durante as aulas, responda:

O Nível Fundamental

1°) A partir da leitura do poema "Romance LIII", de Cecília Meireles, aponte os termos que indicam o poder genérico da palavra, sem especificar se esse poder é destruidor ou libertador.

Sois o sonho e sois a audácia, calúnia, fúria, desgraça. Que estranha potência a vossa.

2°) Indique versos que mostram o poder criador das palavras e versos que revelam seu poder destruidor.

Criador: O mel do amor

Sim. Porque ele sabe como atender.

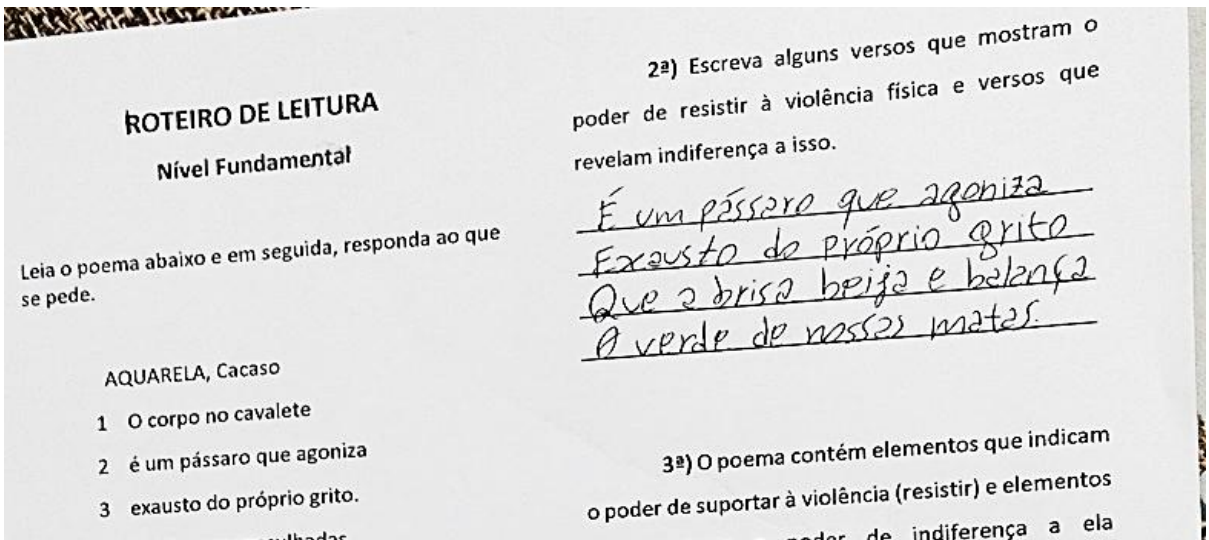
6°) Ao relatar uma performance que o acendedor é capaz de executar, o texto faz referência a outra que ele não é capaz de realizar. Qual é essa performance!

Ele é muito pobre e não tem lampião em casa

7°) O narrador deixa entrever que o acendedor de lampiões recebe uma sanção positiva pela performance que executa e uma sanção negativa por não conseguir executar outra performance.

a) Qual é a sanção positiva?

Anexo F: roteiro de leitura do módulo 3 – Nível Fundamental.



ROTEIRO DE LEITURA

Nível Fundamental

Leia o poema abaixo e em seguida, responda ao que se pede.

AQUARELA, Cacaso

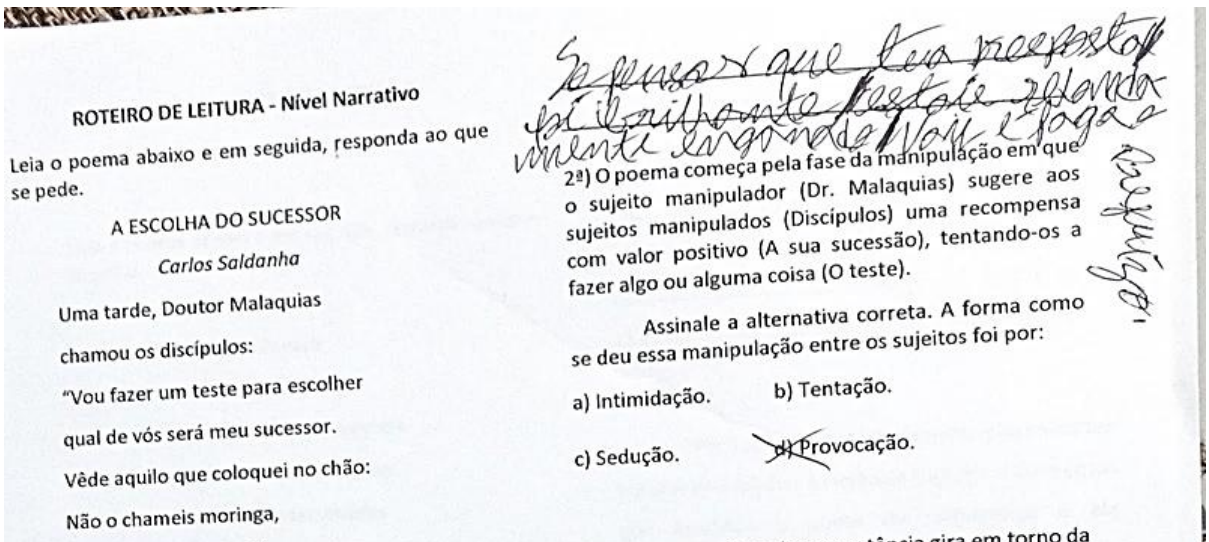
1 O corpo no cavalete
2 é um pássaro que agoniza
3 exausto do próprio grito.

2ª) Escreva alguns versos que mostram o poder de resistir à violência física e versos que revelam indiferença a isso.

É um pássaro que agoniza
Exausto do próprio grito
Que a brisa beija e balança
O verde de nossas matas.

3ª) O poema contém elementos que indicam o poder de suportar à violência (resistir) e elementos

Anexo G: roteiro de leitura do módulo 3 – Nível Narrativo.



ROTEIRO DE LEITURA - Nível Narrativo

Leia o poema abaixo e em seguida, responda ao que se pede.

A ESCOLHA DO SUCESSOR

Carlos Saldanha

Uma tarde, Doutor Malaquias
chamou os discípulos:
"Vou fazer um teste para escolher
qual de vós será meu sucessor.
Vêde aquilo que coloquei no chão:
Não o chameis moringa,

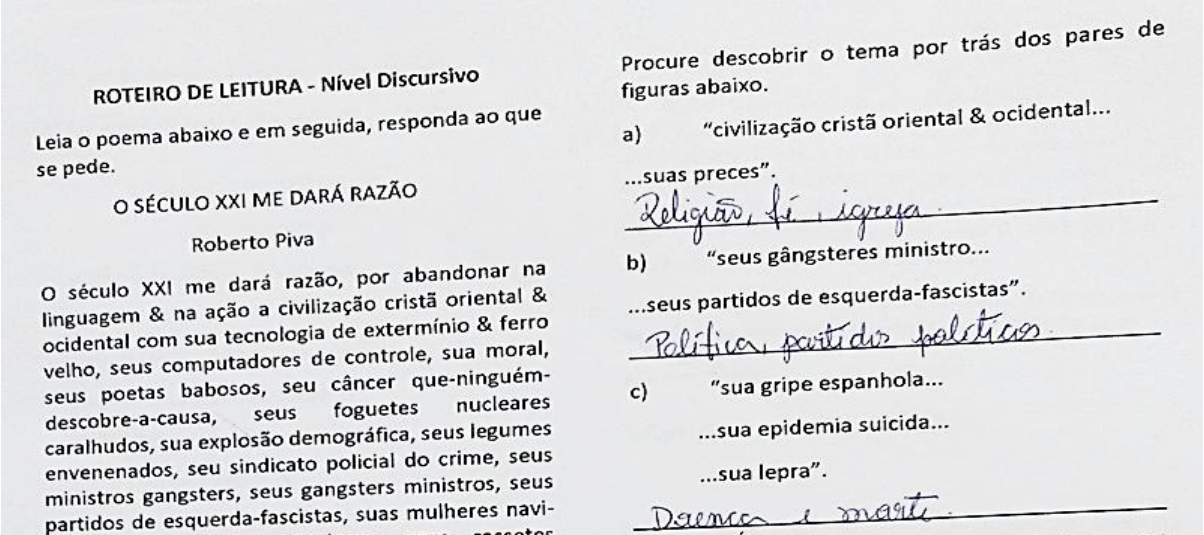
2ª) O poema começa pela fase da manipulação em que o sujeito manipulador (Dr. Malaquias) sugere aos sujeitos manipulados (Discípulos) uma recompensa com valor positivo (A sua sucessão), tentando-os a fazer algo ou alguma coisa (O teste).

Assinale a alternativa correta. A forma como se deu essa manipulação entre os sujeitos foi por:

a) Intimidação. b) Tentação.

c) Sedução. d) Provocação.

Anexo H: roteiro de leitura do módulo 3 – Nível Discursivo.



ROTEIRO DE LEITURA - Nível Discursivo

Leia o poema abaixo e em seguida, responda ao que se pede.

O SÉCULO XXI ME DARÁ RAZÃO

Roberto Piva

O século XXI me dará razão, por abandonar na linguagem & na ação a civilização cristã oriental & ocidental com sua tecnologia de extermínio & ferro velho, seus computadores de controle, sua moral, seus poetas babosos, seu câncer que-ninguém-descobre-a-causa, seus foguetes nucleares caralhudos, sua explosão demográfica, seus legumes envenenados, seu sindicato policial do crime, seus ministros gangsters, seus gangsters ministros, seus partidos de esquerda-fascistas, suas mulheres navi-

Procure descobrir o tema por trás dos pares de figuras abaixo.

a) "civilização cristã oriental & ocidental...

...suas preces".

Religião, fé, igreja.

b) "seus gângsteres ministro...

...seus partidos de esquerda-fascistas".

Política, partidos políticos.

c) "sua gripe espanhola...

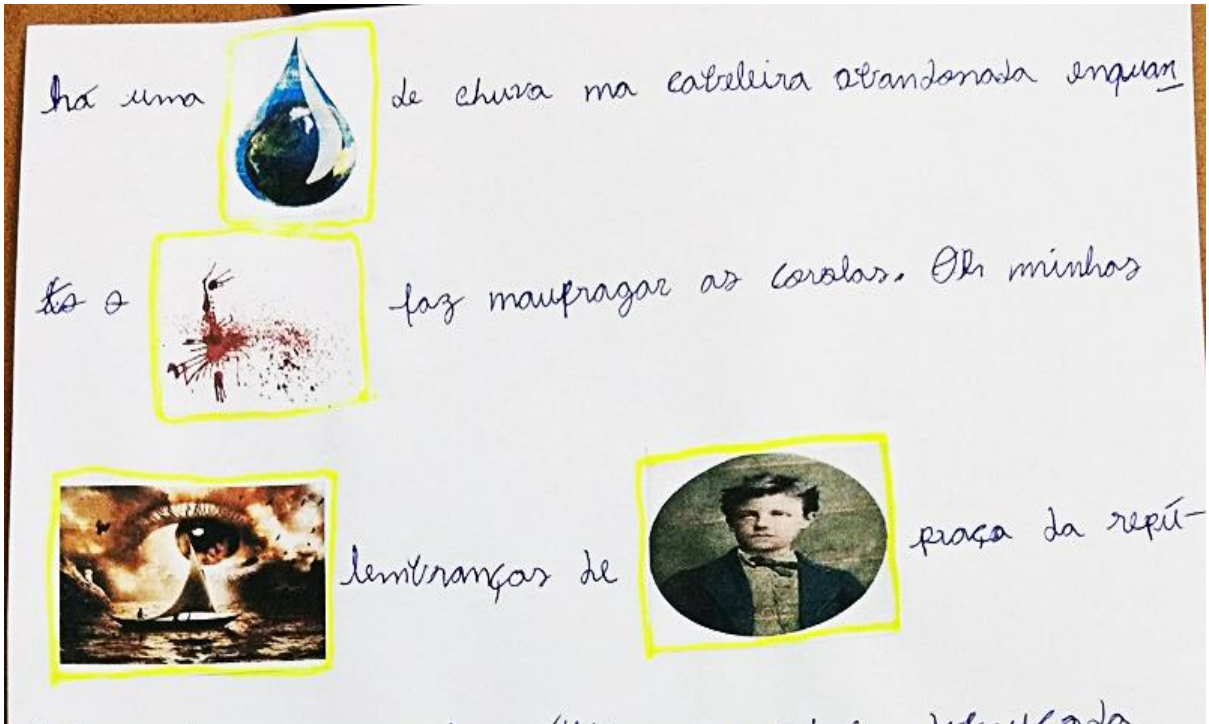
...sua epidemia suicida...

...sua lepra".

Doença e morte.

Anexo I: roteiro de leitura do módulo 3 – Dimensão Simbólica.

Coagulam sem estardalhaço. Os tomam um
lugar a os se fixam onde o
vents desarrumam os Delirium Tremens


Há uma
de chuva na cabeleira abandonada enquan-
to o
faz naufragar as corolas. Oh minhas
lembranças de
praça da repú-

Apêndice A: livreto com propostas para uma leitura semiótica do texto.

Poesia Marginal

Poemas Marginais da Geração Mimeógrafo: um roteiro de leitura

Apresentação

Caro estudante:

Valendo-me de minha própria experiência de professor, desejo oferecer com o presente livreto uma contribuição eminentemente prática ao aprendizado da língua portuguesa em sala de aula.

Você que é curioso, gosta de aprender, de viajar pela palavra: lendo livros, jornais, revistas e também muita poesia (por que, não?). Enfim, você que leva a sério seus estudos, esse livrinho foi feito para você. A proposta dele é lhe auxiliar nas atividades de leitura, compreensão e interpretação de textos nas aulas de língua portuguesa, aprofundando e consolidando suas habilidades e ao mesmo tempo garantindo-lhe uma maior autonomia no aprendizado dos sentidos transportado pelos textos.

5

Entre Poetas e Marginais, A Poesia

Poesia marginal? Como assim? Essa pergunta faz todo o sentido, pois não é comum ouvirmos falar de uma poesia que em certo sentido tivesse algo de marginal. Porém, antes de esclarecermos tudo isso, vamos refletir um pouco sobre esse polêmico adjetivo: "marginal".

A palavra marginal geralmente possui em nosso cotidiano um sentido negativo principalmente por causa da mídia que a associa a criminalidade por meio de seus noticiários. Daí ser comum ouvirmos: "Após o furto, **os marginais** tomaram destino ignorado"; "A perseguição **aos marginais** adentrou pela noite"; ou o que é pior, "Testemunhas confirmam que **os marginais** saíram da favela". Logo, esse sentido negativo da palavra se torna o mais aceito na sociedade e, portanto, passa a ser falsamente para a maioria das pessoas o seu único significado, causando, assim, estranheza ao associarmos com poesia, por exemplo.

6

exemplo, Marginal Tietê nada mis é do que uma rodovia localizada à beira do Rio Tietê que corta aquela cidade.

Mas você pode se perguntar: "Certo, e na poesia"? Na poesia, a palavra tem um sentido bem diferente. Dizemos que marginal é todo poeta que em certa medida, não aceitava as formas tradicionais de se fazer poesia e por isso acabava criando novas maneiras de fazê-la, sendo assim, rotulado por críticos e demais pessoas que não compreendiam ou não concordavam com esse novo fenômeno poético de **poeta marginal** e seu produto de **poesia marginal.**

Vejamos um pequeno trecho do poema "Alô, é o quampa?", do poeta Chacal que brincava com esse termo.

- Alô, é o quampa?
- não. é engano.
- Alô, é o quampa?
- não, é do bar do patamar.

o estilo individual de cada um já que se escrevia como queria, ilustrava-se do jeito que queria e vendia-se livremente nas ruas, nos bares, nas praças e onde mais tivesse gente. Em outras palavras, é como se a poesia pertencesse a todos e a ninguém ao mesmo tempo, pois a única regra da poesia marginal era: **não se deixar levar por regra alguma.**

Você sabia...?

Paulo Leminski foi um dos poetas que não concordava com o rótulo de marginal.

Ser ou não ser marginal: eis a questão!

Nem todos os poetas gostavam de serem chamados de marginais. Pois **poesia marginal** virava logo **poesia de marginal**, o que dava um sentido negativo a esses poetas, fazendo-os ser mal vistos e interpretados na sociedade e, definitivamente, não era isso que eles queriam. Além do mais, a crítica literária especializada na época sentia um certo desconforto em classificar a poesia dos anos 70 de marginal devido ao caráter elitista de suas análises.

O Mimeógrafo

Foi a principal tecnologia usada na reprodução de

13

Roteiro de Leitura

1ª) Sabendo que nem sempre a poesia marginal foi homogênea: indo da poética engajada ao desbunde poético, depreenda dos poemas acima, os principais temas que você consegue identificar. Por exemplo, exílio político, amor e saudade, sexo e violência, etc. (Justifique com alguns versos dos poemas).

_____

_____

_____

2ª) A intertextualidade (referência a outros textos ou contextos sócio-históricos) foi uma das muitas características da poesia marginal. Em "Jogos Florais I", do poeta Cacaso, percebemos algumas intertextualidades. Reescreva alguns versos do poema,

14

b) Menção a um chorinho do compositor Zequinha de Abreu que ficou famoso nos anos 40 na voz de Carmen Miranda;

_____

_____

c) Nome de uma política econômica criada pelo ministro da economia Delfim Netto durante a ditadura militar;

_____

_____

d) O primeiro milagre de Jesus citado na Bíblia.

_____

_____

3ª) Identifique alguns traços da presença mais marginal dessa poesia: uso de palavrões, alusões ao sexo, gírias, violência

17

simples muito comum nas matas brasileiras), ***fubá*** *(alimento muito consumido pelas camadas mais populares) e* ***vinagre*** *(rejeito destilado quimicamente do vinho),* que representam o traço comum: **popular.** Resumindo, temos uma oposição básica de sentidos expressa por duas palavras: ***erudito*** **X** ***popular***. Queremos dizer com isso que esse tipo de oposição no poema, regula e ordena os diferentes elementos que aparecem nele. Isso é a sua organização fundamental de sentido.

É importante praticar esse tipo de exercício semântico de oposição em diversos textos uma vez que isso revelará ao leitor mais atento como as palavras que se encontram aparentemente dispersas pelo texto possuem traços comuns de sentido que as unem, formando uma composição de sentidos opostos entre elas.

Para detectarmos essas oposições de base em um texto, devemos listar os elementos que se encontram em oposição nele definidos pelo próprio texto. Para em seguida reuni-los sob um

18

positivamente, ao passo que os elementos de erudição são taxados negativamente. Observe que essa valorização é dada pelo texto e não pelo leitor.

Por fim, no poema, primeiro se afirmam os caracteres de erudição (*palmeira, sabiá, vinho*) para depois negá-los (*a água já não vira vinho*). Para logo em seguida, afirmar os elementos mais populares (*tico-tico, vinagre, fubá*). E dessa forma temos o encadeamento de sentido no texto a partir de sua organização fundamental, pois assim como a oposição de base ordena os diferentes sentidos que estão presentes na superfície textual, esse esquema básico de negações e afirmações, serve para mostrar o movimento do texto para dispor sinteticamente a organização fundamental do encadeamento de seus significados.

21

Roteiro de Leitura

O poema trata do poder. Organizado em versos que descrevem cenas de violência física sob as cores da bandeira do Brasil. O poema nos mostra que o poder possui contradições: pode ser exercido na forma de violência física ou de indiferença à violência física praticada.

1ª) Retire do poema alguns versos que indicam essa prática de poder, sem se preocupar se se trata de violência ou da indiferença.

_____

_____

_____

22

3ª) O poema contém elementos que indicam o poder de suportar à violência (resistir) e elementos que mostram o poder de indiferença a ela (submeter).

Com base nesta constatação, determine a oposição básica do texto.

_____

_____

4ª) Como se vê, o texto na sua estrutura fundamental, trabalhou com dois conceitos opostos: *resistência* X *submissão*.

Qual dos dois recebe um valor positivo e um valor negativo?

Essa característica, a transformação de estados, está presente em qualquer texto e defino o que se costuma chamar *narratividade*, que constitui um dos níveis de estruturação do sentido.

Passemos a compreender como funciona a narratividade a partir da organização de seus quatro componentes principais: a manipulação, a competência, a performance e a sansão.

Analisando esse poema como uma narrativa complexa, percebe-se que as transformações de conteúdo se iniciam pela fase da manipulação. Essa fase é caracterizada por um sujeito (manipulador) que leva outro (manipulado) a um querer-fazer, a um poder-fazer, ou a um saber-fazer algo ou alguma coisa para o sujeito manipulador.

No poema, a fase de manipulação se dá em duas dimensões: dentro e fora do texto. Quanto ao segundo, destaquemos o contexto histórico da ditadura militar em que foi escrito a poesia. Quanto ao primeiro, ressaltemos as marcações

da não realização dessa fase, encontram-se as causas já descritas na fase da manipulação.

Para concluir todas as fases, ocorre a sansão, sendo esta nada mais que o reconhecimento da realização ou não da performance e ao mesmo tempo a constatação ou não do sujeito que a realizou. Nessa fase é comum distribuírem-se prêmios ou punições às personagens já que é o momento das descobertas.

No poema, a sansão é representada pelo choro da mãe e de sua filha.

POEMA MARGINAL

A ESCOLHA DO SUCESSOR
Uma tarde, Doutor Malaquias
chamou os discípulos:
"Vou fazer um teste para escolher
qual de vós será meu sucessor.
Vêde aquilo que coloquei no chão:
Não o chameis moringa,
mas dizei-me o que é".
Badu veio e disse:
"Bem, não é só um naco de barro
Porque pode ir água dentro".
Bacamarte veio e suspirou
"Que pena que eu não posso chamá-la
de moringa mesmo!..."
Mas Doutor Kopius, o erudito,
que estava escondido atrás
da cortina, surgiu correndo e
lascou o chute:
A moringa saiu voando,
Quebrou o vidro da janela, sumiu.
Malaquias olhou pro teutão

Roteiro de Leitura

1ª) O poema narra a tentativa de um sujeito (Dr. Malaquias) em realizar uma transformação de conteúdo (escolher um sucessor), manipulando para isso outros sujeitos (discípulos) indo de uma situação inicial (manipulação) a uma situação final (sansão).

Retire do poema trechos que apresentem:

a) uma situação inicial.

_____

_____

_____

b) uma situação final.

_____

_____

_____

A Organização do Nível Discursivo: temas, figuras e seus percursos

Leiamos o poema abaixo de Francisco Alvim e Waly Sailormoon respectivamente.

QUEM FALA
Está de malas prontas?
Aproveite bastante
Leia jornais; não ouça rádio de jeito nenhum
Tudo de bom
Não volte nunca

LIVRO DE CONTOS
Alma emputecida
Sombra esquisita
Se esquiva
Entre
Laços de Família

Esses dois poemas querem dizer coisas bem parecidas. No entanto, são organizados de maneiras diferentes. Qual a diferença entre eles?

O primeiro é mais concreto; o segundo, mais abstrato. O

ainda tirar suas cores? ("Quem içou o dia e eternizou o cinza"). Um leitor mais avisado, porém, procuraria logo um significado mais amplo para o texto que revelassem temas por trás dele.

Percebamos na primeira estrofe do poema o esquema narrativo em que o sujeito se encontra em estado de separação com a liberdade, pressuposto pela palavra "tortura". Portanto, "levanta-se o véu" (metáfora para capuz), "rasga-se a túnica" (metáfora de roupa), "os corvos ainda bicam" (metáfora para torturadores), "uma dor cicuta" (metáfora para a intensidade da tortura), etc., todos eles são figuras devidamente escolhidas para demarcar a forma como o sujeito deixa sua marca no texto a partir da ideia de privação de liberdade.

Seria impossível, no caso, admitir a leitura de um leitor fantasioso que insistisse em enxerga no seguinte verso: "Tiras o capuz e o que vês? Abismos", uma espécie de pesadelo onírico de alguém que está dormindo. E por que não cabe essa leitura? Simplesmente porque não se consegue depreender do conjunto das figuras no poema nada que faça sentido com dormir ou que

do tema da violência física (tortura): a crueldade da natureza humana, por exemplo; ou a agonia de um torturado diante do sofrimento, etc., uma vez que esses temas, enquadram-se na rede de figuras criadas pelo texto.

Há que afirmar ainda que temas e figuras, para manter a coerência interna dos textos precisam seguir um percurso ou um encadeamento lógico de sentido de modo a gerar significados uma vez que as figuras devem ser vistas através do todo e não isoladamente. Assim, para uma análise mais acurada, faz-se necessário depreender das figuras um tema que esteja por trás delas já que toda figura é sempre pressupõe um tema.

Por fim, ao se estabelecer uma relação entre temas e figuras, ocorre o processo de simbolização, que nada mais é do que fixar numa figura uma certa interpretação temática, gerando o símbolo que é a concretização de um sentido que aponta para um conteúdo abstrato.

Roteiro de Leitura

Textualmente, o nível discursivo desse poema é formado de figuras, temas e percursos de sentido. Com base nisso, responda as perguntas abaixo:

1ª) Apesar de estamos lendo um poema escrito no fim do regime militar (1984), o texto evoca uma série de figuras representadas nele e que ainda hoje são bastante atuais, como por exemplo: "seu câncer que-ninguém-descobre-a-causa". Quais outras figuras do poema você destacaria como familiares para você hoje?

_____

_____

_____

2ª) Perceba que muitas dessas figuras poderiam ser reunidas sob um mesmo traço comum de significados, por exemplo, as figuras que falam sobre **tecnologia**:

"computadores de controle...,

...foguetes nucleares"

a) "civilização cristã oriental & ocidental...
...suas preces".

_____

b) "seus gângsteres ministro...
...seus partidos de esquerda-fascistas".

_____

c) "sua gripe espanhola...
...sua epidemia suicida...
...sua lepra".

_____

3ª) Preencha os espaços nos quadros temáticos abaixo com versos retirados do poema, classificando-os adequadamente.

Política

*1.*_____

*2.*_____

Os Processos Simbólicos no Texto

Já parou para pensar que os textos são uma forma de signo? Não estamos falando dos signos do zodíaco, mas numa outra forma de signo. Primeiramente vamos entender o que é um signo.

Em linhas gerais, chamamos de signo tudo aquilo que está a nossa volta: pessoas, lugares, objetos e tudo o mais que possa **representar algo ou alguma coisa para alguém.** Logo, o signo é aquilo que representa e ao mesmo tempo significa algo na mente de alguém. Ao observar, por exemplo, a presença de fumaça, a pessoa instantaneamente associará em sua mente a existência de fogo e consequentemente o que ocasionou isso. Logo, a fumaça representada na mente dessa pessoa é um signo.

As partes integrantes do signo.

Nessa tríade, (relação de três coisas), interessemo-nos pelo símbolo a fim de conhecermos como se dá as suas implicações no texto. Porém tanto o **ícone,** que corresponde ao momento em que a mente capta através dos nossos sentidos as qualidades do objeto (o cheiro da fumaça, sua cor, etc.); quanto **o índice,** que é o instante em que a pessoa busca conhecer o objeto por meio do encontro com o próprio fenômeno (se a fumaça vem de uma casa em chamas, ou de algum ritual

repleto de figuras (estátuas, pombas, crianças, etc.), como se fosse um quadro pintado com várias imagens de uma praça.

O que queremos dizer é que a praça já é por si só um símbolo, pois é considerada socialmente como um espaço público de lazer e isso é definido pelo desejo da sociedade. Mas como é possível tal percepção simbólica no poema?

Simples, pelos processos de atribuição de sentidos no texto na forma de denotação e conotação. Vejamos.

Os sentidos no poema, relacionam-se por meio da quebra dos padrões de conotação (sentido abstrato) e denotação (sentido concreto) acerca dos significados socialmente aceitos sobre a praça como símbolo de espaço público. O que quer dizer que podemos opor no, duas ideias sobre o espaço urbano da praça.

A primeira ideia diz respeito a seu conceito tal qual convencionamos na sociedade: **pra.ça** sf. 1. Lugar público cercado de edifícios; largo. (Dicionário Aurélio, 2001, p. 586). Socialmente trata-se de uma zona de lazer, onde pessoas se

corpo...", "Praça da República de meus sonhos"; e do vocabulário empregado "meninos", "crianças", "jovens", etc.

Já a segunda ideia, traz uma quebra radical do seu conceito denotativo visto até agora, pois ela é vista como um lugar onde tudo que é condenável pelas práticas sociais na utilização desse ambiente urbano acontece. Ações estas que vão desde urinar na praça "os mictórios tomam um lugar na luz" a um ambiente propício a prostituição "e putas com a noite passeando em torno de suas unhas". Sendo assim, durante todo o poema vai se gerando efeitos de sentido sobre a praça que vão se confrontando entre o que é aceitável e o que não é aceitável socialmente em termos de comportamento dos frequentadores dela.

Perceba que ambas ideias acerca da praça estão sustentadas por uma visão cultural dela, confirmando-a, portanto, como um símbolo.

O confronto entre os sentidos denotativo (aceitável) e conotativo (inaceitável) das duas ideias simbolicamente