



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS - PPGL

**A SEMIÓTICA APLICADA A POEMAS INTERMÍDIA DE AUGUSTO DE
CAMPOS: UMA PROPOSTA DE ENSINO DE LITERATURA NA
CONTEMPORANEIDADE**

ISABELLE DE ARAÚJO PIRES

JOÃO PESSOA-PB

2019

ISABELLE DE ARAÚJO PIRES

**A SEMIÓTICA APLICADA A POEMAS INTERMÍDIA DE
AUGUSTO DE CAMPOS: UMA PROPOSTA DE ENSINO DE
LITERATURA NA CONTEMPORANEIDADE**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de doutora em Letras.

Área de Concentração: Linguagem e Cultura.

Linha de Pesquisa: Estudos Semióticos.

Orientador: Prof. Dr. Expedito Ferraz Júnior.

JOÃO PESSOA-PB

2019

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

P667a PIRES, Isabelle de Araújo.

"A Semiótica Aplicada a Poemas Intermídia de Augusto de Campos: Uma Proposta de Ensino de Literatura na Contemporaneidade" / Isabelle de Araújo Pires. - João Pessoa, 2019.

216 f. : il.

Orientação: Prof Dr Expedito Ferraz Júnior FERRAZ JÚNIOR.

Tese (Doutorado) - UFPB/CCHLA.

1. Ensino. Semiótica. Poéticas Visuais. Intermídia. I. FERRAZ JÚNIOR, Prof Dr Expedito Ferraz Júnior. II. Título.

UFPB/CCHLA

ISABELLE DE ARAÚJO PIRES

**A SEMIÓTICA APLICADA A POEMAS INTERMÍDIA DE AUGUSTO DE
CAMPOS: UMA PROPOSTA DE ENSINO DE LITERATURA NA
CONTEMPORANEIDADE**

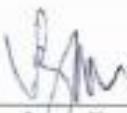
Tese de Doutorado apresentada
Programa de Pós-Graduação em Letras
(PPGL), da Universidade Federal
Paraíba, como requisito parcial
obtenção do título de doutora em Letras

Área de Concentração: Linguagem
Cultura.

BANCA EXAMINADORA

Aprovada em: 25/03/2019.

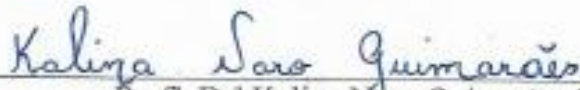
Prof.^o Dr. Expedito Ferraz Júnior/UFPB
Orientador



Prof.^o Dr. Luciano Barbosa Justino/UEPB
Examinador

Prof.^o Dr.^a Marineuma de Oliveira Costa Cavalcanti/UFPB
Examinadora

Prof.^o Dr. Francisco Fabio Vieira Marcolino/UFRN
Examinador



Prof.^o Dr.^a Kalina Naro Guimarães/UEPB
Examinadora

Ao Único, Deus, digno de receber honra,
DEDICO.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Ronaldo Pires Diniz e Maria José de Araújo Costa, respeito e gratidão.

Aos meus filhos, Arthur Dimitri, Rebeca Lissa, Hadassa Lara, incentivo e força.

A Ruan Paulo, confiança e admiração.

À Universidade Federal da Paraíba.

Ao meu orientador Expedito Ferraz Júnior.

Aos professores do PPGL que contribuíram para minha formação.

À banca examinadora de professores que partilha comigo esse momento singular.

Ao poeta Augusto de Campos pela contribuição em forma de entrevista.

Aos professores Bruno Gaudêncio e Cláudio Daniel por cooperarem na intervenção junto a Augusto de Campos.

-Sob o influxo da revolução tecnológica, os novos experimentos convergiram para a valorização da interdisciplinaridade [...] já nos anos 1980 e 1990, às mais diversas explorações intermidiáticas com apelo ao neon, à holografia, ao laser e ao vídeo e a levariam [a poesia concreta] finalmente ao universo digital, estendendo-se às manifestações multimidiáticas.¶ **Augusto de Campos.** (Do concreto ao digital).

-Tudo está dito. Tudo é infinito.¶ **Augusto de Campos.** (Entrevista para Cláudio Daniel).

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Função dos correlatos.....	45
Figura 2: Triângulo semiótico com termos de Peirce.....	45
Figura 3: Divisão dos signos	46
Figura 4: Poema <i>Cidade/City/Cité</i> (1975).....	55
Figura 5: Poema <i>Cidade/City/Cité</i> (1975) codificado.....	55
Figura 6: Poema <i>Cidade/City/Cité</i> (1975) versão animada	56
Figura 7: Poema <i>Cidade/City/Cité</i> (1975) versão animada	56
Figura 8: Poema <i>Cidade/City/Cité</i> (1975).....	57
Figura 9: Poema-bomba (1986) versão original.....	61
Figura 10: <i>Holografia</i> (1987)	61
Figura 11: Protótipo do holograma <i>Poema-bomba</i> (1985).....	61
Figura 12: O <i>Poema-bomba</i> , 1992.	62
Figura 13: Poema S.O.S. (versão impressa, 1983).....	69
Figura 14: Poema S.O.S. (versão animada, 1993)	69
Figura 15: Poema S.O.S. (versão animada, 1993)	71
Figura 16: Poema <i>Greve</i> (1962)	75
Figura 17: Poema <i>Greve</i> (1962)	75
Figura 18: Poema <i>Criptocardiograma</i> (1996/2003) – versão impressa (sem a chave léxica)	80
Figura 19: Poema <i>Criptocardiograma</i> - versão animada (com chave léxica).....	80
Figura 20: Poema <i>Criptocardiograma</i> /sequência animada do poema <i>criptocardiograma</i>	81
Figura 21: Manual didático intitulado –Português: língua e literatura	90
Figura 22: Capa do livro <i>Literatura Brasileira</i>	93
Figura 23: Capa do livro <i>Literatura Brasileira</i>	98
Figura 24: Questionário I –Aluna Dé	102
Figura 25: Respostas do questionário I – Aluna Dé	102
Figura 26 - Questionário II – Aluna Dé.....	103
Figura 27: Respostas do questionário II – Aluna Dé.....	103
Figura 28: Respostas da Aluna Dé	104
Figura 29: Respostas da aluna Dé.....	104
Figura 30 – Figura 30: Depoimento da aluna AL.....	106
Figura 31:Comentários de alunos participantes da construção do blog	107
Figura 32: Imagem do blog	108
Figura 33: Imagem do blog	109
Figura 34: Imagem do blog	109
Figura 35: Depoimento da aluna Mo	110
Figura 36: Depoimento da aluna Po	110
Figura 37: Os quatro eixos de integração da Língua Portuguesa	114

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO I - AS POÉTICAS VISUAIS E OS POSTULADOS CONCRETISTAS – INVENÇÃO E VANGUARDA.....	15
1.1 – MOVIMENTOS MOVIMENTAM – INVENÇÃO E CONSTRUÇÃO	21
1.2. AUGUSTO DE CAMPOS – INVENÇÃO E RESISTÊNCIA	30
CAPÍTULO II – A SEMIÓTICA COMO INSTRUMENTO DE ANÁLISE DO TEXTO LITERÁRIO – BREVE DISCUSSÃO.....	43
2.1. APRECIÇÃO DOS POEMAS INTERMÍDIA DE AUGUSTO DE CAMPOS.....	50
2.1.1 Os vocalizes da cidade – POEMA CIDADE/CITY/CITÉ	54
2.1.2 A Semiótica do caos – POEMA BOMBA OU BOMBA POÉTICA.....	61
2.1.3 “Da ego-trip à S.O.S – trip do enigma do pós-vida” – POEMA S.O.S.	69
2.1.4 Sobreposição de vozes e ruídos – POEMA GREVE.....	75
2.1.5 Hieróglifos de enigmas e sentidos – POEMA CRIPTOCARDIOGRAMA (1996/2003)	80
CAPÍTULO III – ENSINO DE LITERATURA NA CONTEMPORANEIDADE – DESACERTOS E APONTAMENTOS	85
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	121
REFERÊNCIAS	125
APÊNDICES	144
ANEXOS	153

RESUMO

Este trabalho surge a partir da vivência da prática docente e de estudos teóricos desenvolvidos ao longo dos anos com o texto literário, especificamente, as poéticas visuais. Nessa investigação, procuramos divulgar essa poética e, dentro desse vasto universo, elegemos Augusto de Campos. Assim sendo, essa pesquisa, além de creditar visibilidade ao poeta mencionado, aborda a possibilidade do estudo das poéticas visuais e suas relações com as diversas mídias, como o vídeo e o computador. Para a apreciação dos poemas nos liames desse estudo, buscamos ampliar nossa discussão, que procura observar os diálogos entre a poética visual intermídia de Augusto de Campos e o ensino de literatura, especialmente na contemporaneidade, cujos leitores nascem no primado da comunicação multimidiática. Nosso objetivo geral foi, portanto, estabelecer uma abordagem investigativa e dialética da poética experimental de Augusto de Campos com o ensino de literatura na atualidade, a partir do estudo crítico de poemas intermídia, utilizando os conceitos extraídos da *Teoria Geral dos Signos*, de Charles Sanders Peirce apontando caminhos de estudo dos textos. Nos objetivos de natureza mais específica, discutimos num primeiro momento acerca do *Concretismo* e da poesia experimental de Augusto de Campos e suas contribuições literárias; Num segundo momento, apontamos o modo de atribuição semiótica e relações intermídia e suas transfigurações e combinações criativas com outros sistemas, num *corpus* composto por cinco poemas: *Poema-bomba*, *Cidade*, *SOS*, *Greve*, *Criptocardiograma*. E num terceiro momento, nesse ínterim, analisamos os subsídios dessa poesia experimental potencializada pelas mídias digitais tecnológicas para o ensino de literatura, considerando uma concepção mais ampla de texto em consonância com uma sociedade onde a tecnologia avança gradativamente. A pesquisa se configura qualitativa, bibliográfica e exploratória, descritiva e explicativa de estudos críticos e teóricos. Nosso aporte teórico contou com os estudos de Peirce (1975; 2005), Campos (1975; 1986; 2017; 2018, entre outros), para delinear acerca da poética visual; Nöth (1996;1997), Plaza (2003), Pignatari (1975;1979;1987), Santaella (1986; 1992; 1995; 2000; 2004), Ferraz Júnior (2004; 2005; 2014; 2017), Claus Clüver (2014) e Dick Higgins (1984), para discutir sobre intermedialidade e Semiótica e, por fim, Lajolo (2001; 1984), Pinheiro (2002), Colomer (2007), entre outros para debater ensino de literatura. A apreciação transcorreu ainda pela Base Nacional Comum Curricular, Etapa ensino médio, BNCC (2017, 2018), pelos Referenciais Curriculares para o ensino médio na Paraíba (2006) e pelas Orientações Curriculares Nacionais para o ensino médio (2006), que subsidiam o ensino médio no Brasil. Além disso, aplicamos uma entrevista semiestruturada com o poeta Augusto de Campos, que versou sobre o legado do *Concretismo* no Brasil, seu percurso poético, as abordagens de textos experimentais na educação básica e os novos projetos enquanto autor. Construímos não apenas uma descrição e análise, mas também buscamos promover discussões sobre uma experiência de leitura num conjunto sociocultural específico que ganha maior relevância em contexto contemporâneo.

Palavras-chave: Ensino. Semiótica. Poéticas Visuais. Intermídia.

ABSTRACT

This work arises from the experience of teaching practice and theoretical studies developed over the years with the literary text, specifically, visual poetics. In this investigation, we sought to disseminate this poetics and, within this vast universe, we chose Augusto de Campos. Thus, this research, besides crediting visibility to the mentioned poet, approaches the possibility of the study of the visual poetics and its relations with the diverse media. For the appreciation of the poems in the lines of this study, we seek to broaden our discussion, which seeks to observe the dialogues between Augusto de Campos intermedia visual poetry and literature teaching, especially in contemporary times, whose readers are born in the primacy of multimedia communication. Our general objective was therefore to establish an investigative and dialectical approach to the experimental poetics of Augusto de Campos with the teaching of literature today, based on the critical study of intermedia poems, using the concepts extracted from the General Theory of Signs, by Charles Sanders Peirce. In the objectives of a more specific nature, we discuss about Concretism and the experimental poetry of Augusto de Campos and his literary contributions; we point out the mode of semiotic attribution and intermedia relations and their transfigurations and creative combinations with other systems, in a corpus composed of five poems: *Poema-bomba*, *Cidade*, *SOS*, *Greve*, *Criptocardiograma*. In the meantime, we analyze the subsidies of this experimental poetry leveraged by technological digital media for the teaching of literature, considering a broader conception of text in consonance with a society where technology advances gradually. The research is qualitative, bibliographic and exploratory, descriptive and explanatory of critical and theoretical studies. The research is qualitative, bibliographic and exploratory, descriptive and explanatory of critical and theoretical studies. Our theoretical contribution included studies by Peirce (1975, 2005), Campos (1975, 1986, 2017, 2018, among others), Nöth (1996, 1997), Plaza (2003), Pignatari (1975, 1979; Santa Clara (2014) and Dick Higgins (1984), Lajolo (2001, 1984), Pinheiro (2002), Colomer (2007), Ferraz Júnior (2004, 2005, 2014, 2017), among others. The assessment also included the Base Nacional Comum Curricular, High School Phase, BNCC (2017, 2018), Referenciais Curriculares para o ensino médio na Paraíba (2006) and the Orientações Curriculares Nacionais para o ensino médio (2006) (2006), which subsidize teaching in Brazil. In addition, we applied a semistructured interview with the poet Augusto de Campos, which dealt with the legacy of Concretism in Brazil, its poetic course, the approaches of experimental texts in basic education and the new projects as author. We construct not only a description and analysis, but also seek to promote discussions about a reading experience in a specific sociocultural set that gains more relevance in a contemporary context.

Key-words: Teaching. Semiotics. Visual Poetics. Intermedia.

RESUMÉN

Este trabajo surge a partir de la vivencia de la práctica docente y de estudios teóricos desarrollados a lo largo de los años con el texto literario, específicamente, las poéticas visuales. En esa investigación, procuramos divulgar esa poética y, dentro de ese vasto universo, elegimos Augusto de Campos. Así, esa investigación, además de creditar visibilidad al poeta mencionado, aborda la posibilidad del estudio de las poéticas visuales y sus relaciones con los diversos medios. Para la apreciación de los poemas en los lecamientos de ese estudio, buscamos ampliar nuestra discusión, que busca observar los diálogos entre la poética visual intermedia de Augusto de Campos y la enseñanza de literatura, especialmente en la contemporaneidad, cuyos lectores nacen en el primado de la comunicación multiidiática. Nuestro objetivo general fue, por lo tanto, establecer un enfoque investigativo y dialéctico de la poética experimental de Augusto de Campos con la enseñanza de literatura en la actualidad, a partir del estudio crítico de poemas intermedia, utilizando los conceptos extraídos de la Teoría General de los Signos, de Charles Sanders Peirce. En los objetivos de naturaleza más específica, discutimos acerca del Concretismo y de la poesía experimental de Augusto de Campos y sus contribuciones literarias; y en el corpus compuesto por cinco poemas: *Poema-bomba*, *Cidade*, *SOS*, *Greve*, *Criptocardiograma*. En el ínterin, analizamos los subsidios de esa poesía experimental potencializada por los medios digitales tecnológicos para la enseñanza de literatura, considerando una concepción más amplia de texto en consonancia con una sociedad donde la tecnología avanza gradualmente. La investigación se configura cualitativa, bibliográfica y exploratoria, descriptiva y explicativa de estudios críticos y teóricos. Nuestro aporte teórico contó con los estudios de Peirce (1975, 2005), Campos (1975, 1986, 2017, 2018, among others), Nöth (1996, 1997), Plaza (2003), Pignatari (1975, 1979; Santa Clara (2014) y Dick Higgins (1984), Lajolo (2001, 1984), Pinheiro (2002), Colomer (2007), Ferraz Júnior (2004, 2005, 2014, 2017), entre otros. La apreciación transcurrió por la Base Nacional Comum Curricular, Etapa secundaria, BNCC (2017, 2018), por los Referenciais Curriculares para o ensino médio na Paraíba (2006) y por las Diretrizes Curriculares Nacionais para o ensino médio (2006), que subsidian la enseñanza en el Brasil. Además, aplicamos una entrevista semiestructurada con el poeta Augusto de Campos, que versó sobre el legado del Concretismo en Brasil, su recorrido poético, los enfoques de textos experimentales en la educación básica y los nuevos proyectos como autor. Construimos no sólo una descripción y análisis, pero también buscamos promover discusiones sobre una experiencia de lectura en un conjunto sociocultural específico que gana mayor relevancia en el contexto contemporáneo.

Palabras clave: Enseñanza. Semiótica. Poéticas visuales. Intermedia.

INTRODUÇÃO

Este trabalho surge a partir da vivência da prática docente e de estudos teóricos desenvolvidos ao longo dos anos com o texto literário, especificamente, as poéticas visuais, objeto de apreciação e estudo de nossa pesquisa. O intuito foi dar continuidade a um trabalho de pesquisa iniciado ainda na graduação (2001), que se estendeu à especialização (2005), que foi desenvolvido e aprofundado no mestrado (2011) e que agora procuramos ampliar.

Percebemos, durante as pesquisas feitas ao longo da caminhada acadêmica, das leituras teóricas e do exercício docente, em distintos níveis de escolaridade, que a abordagem do texto literário, designadamente do poema, privilegiava, de modo considerável, os denominados textos clássicos da literatura. Esses textos, na maioria das vezes, são sugeridos pelos livros didáticos, e seguem, de forma limitante, a cronologia proposta nestes manuais.

Já o estudo das poéticas visuais na educação básica se delineia ainda de modo tímido e especialmente equivocado, tornando-se distante das salas de aula. Se formos aludir à leitura e à análise de poemas intermídia, vemos quase que uma total ausência da menção desses textos.

A ideia inicial, portanto, foi divulgar essa poética e, dentro desse vasto universo, elegemos alguns poemas intermídia de Augusto de Campos, porque, na nossa concepção, encontramos neste autor, em especial, um dos mais admiráveis poetas experimentais de nossa literatura recente.

Assim sendo, esta pesquisa, além de creditar visibilidade ao poeta mencionado, possibilita o estudo das poéticas visuais e suas relações com diversas mídias, como o vídeo e o computador – e o fazemos ponderando a classificação tricotômica mais conhecida no processo da semiose do signo (segunda tricotomia), postulada pelo norte-americano Charles Sanders Peirce. Essa premissa teórica considera os modos de representação propriamente ditos (relação signo-objeto), a partir do que se distinguem os signos em ícones, índices e símbolos, empregamo-la na leitura de cinco poemas intermídia de Augusto de Campos.

Para a apreciação dos poemas nos liames deste estudo, buscamos ampliar ainda mais nossa discussão, que incidiu em observar que é possível um diálogo entre a poética visual intermídia de Augusto de Campos e o ensino de literatura, especialmente na contemporaneidade, cujos leitores nascem no primado dos meios de comunicação multimidiáticos.

Nesse contexto, consideramos a proeminente expressividade da poesia de Augusto de Campos, pois a reelaboração e a adaptação estética do poeta contribuem significativamente

para uma concepção mais ampla de texto, na medida em que considera os recursos técnicos de cada época, num processo de reconstrução do fazer poético.

Em sua trajetória de trabalho com a literatura, Augusto de Campos desenvolveu projetos de tradução intersemiótica (termo que abordaremos mais adiante), em colaboração com artistas visuais, músicos e compositores, teóricos e cientistas da computação e ainda hoje desenvolve ousadas transposições experimentais, sendo inegável sua colaboração literária ao longo do tempo. Dessa forma, julgamos desafiador pesquisar como essa poesia pode aditar valor ao ensino de literatura num mundo movido por novas tecnologias e mídias diversas.

Então, para o desenvolvimento da tese, partimos do seguinte questionamento: De modo a expandir a visão unilateral dos estudos literários, como seria possível um diálogo entre o experimentalismo poético intermídia de Augusto de Campos e o ensino de literatura na contemporaneidade, em que a tecnologia agrega recursos verbivocovisuais de efeitos expressivos aos textos?

Entendemos que, nessa problemática, Augusto de Campos possibilita a relação entre literatura, arte e tecnologia e discussões críveis de abordagem de textos literários, cujas correspondências e contribuições ao ensino de literatura tornam-se significativas, porquanto os diferentes códigos simbólicos estabelecem um diálogo contínuo e se fazem cada vez mais ressaltantes para um trabalho diferenciado nas salas de aula atuais. Ainda, abrangemos que a Semiótica, aplicada ao texto literário, é um instrumental teórico de análise expressivo que amplia a análise dos poemas em seus múltiplos aspectos, em outras palavras, a semiótica, aplicada à literatura se constitui um caminho de ensino.

Nosso objetivo geral foi, portanto, estabelecer uma abordagem investigativa e dialética da poética experimental de Augusto de Campos com o ensino de literatura na atualidade, a partir do estudo crítico de cinco poemas intermídia, utilizando os conceitos extraídos da *Teoria Geral dos Signos* e sugerindo caminhos de análise dos textos.

Em decorrência desse objetivo, formulamos estes, de natureza mais específica:

- a) objetivo específico exploratório: elencar alguns aspectos históricos das premissas do *Concretismo* e da poesia experimental de Augusto de Campos e suas contribuições literárias;
- b) objetivo específico descritivo: apontar o modo de atribuição semiótica e relações intermídia e suas transfigurações e combinações criativas com outros sistemas, num *corpus* de cinco poemas: *Poema-bomba*, *Cidade*, *SOS*, *Greve*, *Criptocardiograma*, e;
- c) objetivo específico explicativo: analisar as contribuições dessa poesia experimental potencializada pelas mídias digitais tecnológicas para o ensino de literatura num aspecto

híbrido de leitura, que considere uma concepção mais ampla de texto em consonância com uma sociedade em que a tecnologia avança gradativamente.

A pesquisa se configura qualitativa, de base linguístico-semiótica, pois nossa investigação, verticalizada em relação ao objeto de estudo, discutiu o corpus e analisou os resultados de pesquisas anteriores, que serviram de base para a pesquisa atual. Nas pesquisas da monografia de graduação, quando foram observadas a plasticidade e visualidade nos movimentos das poéticas experimentais ao longo do tempo; na especialização, onde examinei como se dava a representação da poesia visual nos manuais didáticos para o ensino médio; e ainda, no mestrado, quando analisei a recepção de poemas visuais em suportes distintos para um leitor médio, nascido no primado da tecnologia.

Os resultados nestes trabalhos apontaram uma abordagem superficial e equívoca de alguns poemas visuais nos manuais didáticos e a ausência e a pouca expressividade dos estudos de poéticas visuais nas salas de aula. Nesse sentido, o trabalho atual procura ampliar essa discussão, de modo a sugerir alguns caminhos de abordagem das poéticas visuais em sala de aula, sobretudo, da análise de textos intermídia no nível médio.

É bibliográfica, porquanto na perspectiva metodológica que adotamos para o desenvolvimento do trabalho, realizamos uma revisão da literatura sobre as contribuições teóricas para nosso trabalho, assim como, num segundo momento, uma seleção, (re)leitura e fichamento dos textos para a fundamentação da pesquisa, dentre eles as discussões significativas produzidas por Peirce (1975; 2005), Campos (1975; 1986; 2017; 2018, entre outros), para controverter acerca da poética visual; Nöth (1996;1997), Plaza (2003), Pignatari (1975;1979;1987), Santaella (1986; 1992; 1995; 2000; 2004), Ferraz Júnior (2004; 2005; 2014, 2017), Claus Clüver (2014) e Dick Higgins (1984), para os estudos intermídia e da Semiótica e, Lajolo (2001; 1984), Pinheiro (2002), Colomer (2007), entre outros, para debater sobre ensino de literatura.

Ainda, a pesquisa se constitui exploratória de estudos críticos e teóricos; descritiva, pois nosso objeto de estudo é descrito e analisado nos capítulos elencados nesse trabalho. Por fim, explicativa, já que representa um caminho cujo destino é a produção do conhecimento. Além disso, aplicamos uma entrevista semiestruturada com o poeta Augusto de Campos, que versou sobre o legado do *Concretismo* no Brasil, seu percurso poético, as abordagens de textos experimentais na educação básica e os novos projetos do autor, amparando nossos estudos no primeiro capítulo deste trabalho.

Em seguida, fizemos uma investida analítica do *corpus*, observando o processo de tradução intermídia nos poemas de Augusto de Campos, considerando a ciência lógica da

Semiótica Peirceana, assinalando como textos de diferentes sistemas sígnicos contribuem para a apreciação da leitura literária nas salas de aula, sobretudo, no nível médio.

Dessa forma, estruturamos a tese em três capítulos. O capítulo I reuniu alguns aspectos históricos e estéticos do *Concretismo* e da poesia experimental de Augusto de Campos e seus processos tradutórios. Nessa primeira parte, a discussão é feita a partir dos estudos críticos sobre a poesia concreta arranjada pelos poetas do grupo *Noigandres* em *Teoria da Poesia Concreta* (1987) e perpassam pelas considerações tecidas por outros autores, alguns já referenciados acima. Também, é nesse momento que elencamos muitos aspectos colocados por Augusto de Campos a partir da entrevista feita com esse autor, especialmente para compor os estudos aqui elencados.

Com relação aos estudos dos procedimentos empregados nas traduções de poemas experimentais em mídia digital, utilizamos os textos de Haroldo de Campos sobre tradução criativa e os estudos de Julio Plaza encontrados em *Tradução Intersemiótica* (1987) e *Processos Criativos com os Meios Eletrônicos: Poéticas Digitais* (1998), além dos estudos de Claus Clüver (2014) e Dick Higgins (1984), na tentativa de compreender as relações de um texto criativo com as traduções para outras mídias e outros suportes.

O capítulo II demonstra alguns conceitos da *Teoria Semiótica*, sendo aplicados aos cinco poemas intermídia de Augusto de Campos anteriormente citados. Valendo-nos da *Teoria Geral dos Signos*, já mencionada, destacamos a tricotomia dos signos centrada nas relações possíveis entre as representações e seus objetos, cujos conceitos foram apresentados, inicialmente, em seu sentido teórico geral e, em seguida, aplicados ao contexto específico da linguagem literária dos poemas escolhidos, ilustrando como a semiose de Peirce auxilia na apreensão de sentidos específicos nos textos examinados.

E por fim, o capítulo III debate as expectativas de diálogos dessa poesia com o ensino de literatura, sublinhando a possibilidade de abordagens de poemas visuais e/ou intermídia numa perspectiva ampla de texto, fazendo também uma breve crítica aos desacertos de investidas no ensino de literatura nas salas de aula. Ainda, discute os resultados de pesquisas feitas anteriormente acerca das poéticas visuais e do ensino de literatura no nível médio. Também, este capítulo sugere caminhos de análises dos textos, tratando-se de uma intervenção no ensino de literatura.

A última parte do trabalho caminhou pelos estudos de Lajolo (1984; 2001), Pinheiro (2002), Colomer (2007), para citar alguns. Ainda a apreciação perpassou pela *Base Nacional Comum Curricular - Etapa ensino médio - BNCC* (2017, 2018), pelos *Referenciais Curriculares para o ensino médio na Paraíba* (2006) e pelas *Orientações Curriculares*

Nacionais para o ensino médio (2006), considerando suas reflexões acerca do ensino de literatura nas escolas.

As considerações, no entanto, foram construídas, especialmente, pela experiência da prática de ensino com poemas visuais. Trata-se, portanto, não apenas de uma descrição e análise, mas também da tentativa de promover discussões sobre uma experiência de leitura num conjunto sociocultural específico, que ganha maior relevância em contexto contemporâneo.

CAPÍTULO I - AS POÉTICAS VISUAIS E OS POSTULADOS CONCRETISTAS – INVENÇÃO E VANGUARDA

Como o de Oswald, nosso percurso literário não se passou em calmarias. A partir do momento em que Décio, Haroldo e eu lançamos, em dezembro de 1956, no Museu de Arte Moderna de São Paulo, o movimento da Poesia Concreta, enfrentamos, durante quase meio século, uma oposição renitente e destemperada. Basta dizer que uma crítica literária chegou a comparar a nossa poesia à bomba de Hiroshima.

Augusto de Campos, 19 de novembro de 2015¹.

As poéticas visuais desde o seu surgimento, que não é recente, apontam para várias vertentes inventivas na poesia, que, ao longo dos anos, sofreram transformações, continuamente se renovando pela indigência de novas formas de expressão. Atualmente, nos poemas chamados intermídia, o texto toma novos espaços e suportes tecnológicos, aditando movimento, cores e possibilidades distintas de apreensão do texto literário.

Nesses textos, o diálogo entre as linguagens verbal, visual e sonora ampliam o sentido dos signos e do fazer poético, mas esse percurso foi marcado por subversões. Aceitar o novo nunca foi algo simples e se pensarmos que durante três séculos o poema foi assinalado pelo predomínio da escrita e pelo suporte do livro, compreendemos que vanguardas como o *Futurismo* e o *Dadaísmo*, seguidas pela poesia concreta, surgida nos anos 1950, romperam paradigmas quando passaram a explorar outras dimensões.

A poética visual criou uma área teórica própria, permitindo que esses experimentos fossem a fonte da referência de outros movimentos da poesia. No entanto, essa contextura pode surgir aos olhos do leitor como um confuso conjunto de exercícios formais sem fundamentos lógicos, falsa impressão que um olhar analítico sobre a teoria pode resilir.

Ao estudar as poéticas visuais, como mencionado na introdução deste trabalho, compreendemos que há uma trajetória estruturada que incorpora a visualidade ao poema de modo a depositar a função poética também na imagem, no som, nas cores, no movimento do texto, na escolha da letra, na disposição das palavras na página, na tela do computador, do vídeo e das mídias diversas.

É necessário, no entanto, atentar para a acepção do termo –vanguarda|| nos estudos que fazemos dessa poética específica. Quando mencionamos –poesia de vanguarda||, entenda-se

¹ Discurso de Augusto de Campos na entrega do o *Prêmio Iberoamericano de Poesia Pablo Neruda*. Disponível em: <http://www.musarara.com.br/discurso-de-augusto-de-campos>. Acesso em: 12 de setembro de 2017. A crítica e analogia da poesia concreta à bomba de Hiroxima foram feitas pela escritora, ensaísta e crítica literária Nelly Novaes Coelho, em 1974.

aquela que, experimentando novos procedimentos de composição de poemas, choca-se com o sistema estético vigente enquanto reflexo de uma ordem ideológica mais ampla e, por isso, propõe, mesmo que subliminarmente, uma transformação desse complexo cultural.

Contudo, a mera declaração de princípios transgressores não fará da manifestação poética vanguarda, mas o procedimento utilizado, ou seja, o modo pelo qual os signos se integram no corpo de um poema de maneira a processar a função poética do texto é que se fazem o escopo do confronto, pois refletem uma nova postura estética, discrepando de outros procedimentos enquanto manifestação do complexo ideológico dominante². Uma poética de –inventores|| como atesta Omar Khouri³:

Foi uma poesia diferenciada, de ‘inventores’, como se referiu Ezra Pound àqueles que inauguram um certo tipo de fazer. A Poesia Concreta revolucionou o mundo da Poesia. No Brasil, foi um divisor de águas. Como toda obra revolucionária, obra que subverte estruturas, o conjunto da obra concretista mexeu com as Letras, incomodou os acomodados, angariou simpatizantes, criou legião de inimigos (nunca uma tendência artística no Brasil criara tantos adversários e por tanto tempo: décadas. É que, paralelamente à produção poética, desenvolveu-se todo um trabalho teórico-crítico de uma radicalidade ainda não observada no País) (2006, p.22).

É desse modo, o método de composição que se torna projeção da própria semântica da obra e dele se pode extrair a significação estética a partir da comparação com os antecedentes que o informam e os desdobramentos que marcam os procedimentos posteriores criados. Nessa significação estética, pode-se analisar o teor de vanguarda de um procedimento.

Portanto, para os objetivos desta pesquisa, entenda-se vanguarda com a original carga de invenção e confronto e o termo –poesia visual|| também deverá ser tomado com reservas – imagem e/ou visualidade nesse contexto, não diz respeito à descrição de imagens pelas palavras, ou a imagem visualizada por meio do texto verbal –, na medida em que a discussão dessa visualidade questiona o próprio conceito de poesia, não se restringindo a apenas articulação de código verbal.

As poéticas visuais ampliam a articulação do código e chegam a uma articulação das linguagens (dos diversos códigos), havendo uma especificidade da linguagem poética que permite a criação de poemas feitos também de signos não verbais. Essa diferenciação situa questões como a presença de uma poesia para além do signo verbal, interpenetrando códigos e sistemas de signos dentro daquilo que se chama poesia, sendo possível falar numa poesia

² — A poética de Augusto de Campos, assim como a poesia concreta aponta para novas posturas, novos olhares para a escrita poética e –quebra de paradigmas|| de domínio da escrita de signos eminentemente verbais, inserindo na poesia práticas diferenciais do signo, novas semioses, questionando, diria, o próprio conceito de poesia, de literatura e seus espaços e suportes.

³ KHOURI, Omar. **FACOM**, nº 16, 2º semestre, 2006, p.22.

onde o signo plástico exerça uma função poética (o que, entenda-se, não é o mesmo que um signo visual exercendo uma função plástica numa poesia essencialmente verbal).

A visualidade, enquanto ponto programático de uma poética, já se encontra nas manifestações de poesia não versificada que antecederam o movimento da poesia concreta e, ao longo da história, observamos experiências com a visualidade em suas diferentes formas, tanto na poesia brasileira quanto na mundial, não acontecendo de forma ordenada. Segundo Philadelpho Menezes (1998)⁴, o sistema poético verbal sofreu lentamente uma desintegração diacrônica no decorrer da modernidade que comporta dois momentos de acordo com o autor: um de explosão, outro de implosão.

O primeiro, que ele denomina -implosão, inicia-se com o aparecimento dos versos livres e brancos, rompendo, respectivamente, os cânones rítmicos e rítmicos, sendo pontos significativos de uma poética de início da modernidade⁵. Logo após esse momento, surge a fase chamada por Menezes (1998) de -explosão, cujos rígidos esquemas de construção de verso, assim como o próprio verso, receberam novas experimentações de leitura, com as palavras em novas configurações gráficas na página e a leitura acontece sem a linearidade visual do verso (mesmo do verso livre), dando uma conformação que a poesia antecedente não continha⁶.

A poesia concreta aparece dirigindo-se ao centro da verbalidade, com ruptura da sintaxe verbal, reaglutinando as palavras pela similaridade sonora, na ocupação racional do espaço da página e abre o período de implosão do sistema poético verbal (resolvendo o problema da espacialização).

O *Concretismo* se tornou um momento de alcance da consciência crítica até então produzido pela vanguarda brasileira, porque abriu caminho para a crescente presença da visualidade nos textos, utilizando a palavra como matéria-prima exclusiva do poema e a letra como unidade molecular do discurso verbal. O movimento concretista inicia a trajetória recente da poesia visual brasileira, pois a poesia que se denominou espacializada (pré-

⁴ Foi professor doutor do programa de Pós-graduação em Comunicação Semiótica da PUC-SP, estudioso das poéticas visuais.

⁵ Tal qual se pode ver nos poemas em prosa do simbolismo francês e nos movimentos literários do início do século XX cuja estética se fixou no Brasil com o *Modernismo*.

⁶ Esta fase que se encontra em -o Lance de Dados, de Mallarmé, seu distante e isolado iniciador, é representada pelos poemas do *Futurismo*, do *Dadaísmo* e mesmo do *Surrealismo*, chegando ao Brasil no início da década de 1950. É o que se denominou -poesia espacializada, por sua conformação de palavras ocupando o espaço da página, mas mantendo, em regra, a sintaxe verbal inalterada.

concretista), entre nós não foi largamente produzida. Seus poetas participam, logo depois, da criação do próprio *Concretismo*⁷.

Temos, atualmente, do grupo fundador do *Concretismo* no Brasil, o poeta Augusto de Campos - um dos idealizadores do movimento - que aos 84 anos lançou recentemente o livro *Outro* (Editora Perspectiva), reunindo poemas inéditos, que conserva a dimensão -verbivocovisual⁸ da escrita, conceito que os concretistas buscaram em James Joyce para definir a integração entre aspectos verbais, visuais e sonoros do poema⁸.

A poética experimental aponta, assim, para uma revolução permanente da linguagem, que busca se adequar e refletir o embate ideológico mais amplo de uma época de profundas transformações sociais e culturais norteadas por uma conjuntura frenética.

É relevante esclarecer que não existe uma distinção clara entre os termos *poesia visual* e *poesia concreta*, mas revelam pontos de vista diferentes sobre as características e os caminhos da poesia contemporânea. Geralmente, percebe-se que especialmente aqui no Brasil, há certa confusão conceitual em livros e manuais (inclusive os didáticos) que propõem estudos da literatura e do *Concretismo*.

Na análise da representação dessa poética nos livros didáticos para o ensino médio, concluída em 2005, que constituiu o trabalho de especialização, dos dez manuais avaliados, nenhum fazia diferenciação entre poesia concreta e visual, e, ainda, afirmavam que a poesia visual aparece como decorrência da poesia concreta, o que não acontece, tornando obscuro o estudo dessas poéticas. Ainda são muito equivocadas as referências ao movimento concretista, sem mencionar ranços constantes de marginalização que é submetido ainda hoje. Apesar destas questões, o trabalho dos concretistas, sobretudo de Augusto de Campos conserva fôlego de criação atualmente e tem ganhado visibilidade na mídia, com inegável qualidade e conquista cultural.

⁷ Um exemplo de Ronaldo Azevedo com seu poema *Ro* composto por uma aliteração de uma sílaba de seu próprio nome. A sua primeira obra publicada mostra um perfil do único poeta concreto que não passou pelo aprendizado do verso, enveredando diretamente pelos experimentos da poesia experimental. Ronaldo Azevedo traz nas aliterações de *Ro* um processo de corrosão, mais do que do verso em ruínas, da própria palavra, que transparece carcomida prenunciando a sua trajetória rumo a uma poesia de imagens visuais que criará após o *Concretismo*.

⁸ O novo livro do autor de clássicos como *Viva vaia* e *Luxo* inclui obras como *Ter remoto*, com versos em letras espelhadas descrevendo o bater de asas de uma borboleta, ou *Humano*, formado a partir de um painel com os 64 hexagramas do *I Ching*. Há ainda links para —clip-poemas⁸ na internet, poemas contemporâneos, novas -intraduções⁸, como ele mesmo denominou, poemas visuais criados a partir de fragmentos vertidos de autores estrangeiros, como Valéry e Mallarmé, da americana Marianne Moore, recriações de trechos de autores de língua portuguesa, como Fernando Pessoa e Raul Pompeia, que define como -outraduções⁸. A atuação política do movimento é evocada no livro e relembra a trajetória da poesia concreta. (Entrevista do poeta Augusto de Campos, em 18 de junho de 2016, por Guilherme Freitas, concedida ao jornal *O Globo* disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/livros/aos-84-anos-augusto-de-campos-lanca-livro-inedito-fala-sobre-trajetoria-da-poesia-concreta-16807757#ixzz4dIOaX4NH>. Acesso em: 04 de abril de 2017).

A poesia visual não começou nos anos 1950 com o *Concretismo* – há formas visuais de poesia desde a Grécia Antiga, China, no Japão e na Arábia. Já o termo –poesia concreta, sendo mais específico, refere-se a um fenômeno poético do século XX, cujo cruzamento das linguagens é decorrência direta do panorama visual das grandes cidades, com suas frenéticas mudanças e dos meios de comunicação de massa.

Dessa forma, podemos entender aqui a –poesia visual como textos que utilizam elementos gráficos que integram e interagem com as palavras, em qualquer época; e –poesia concreta como um estilo de poesia visual que nasce num dado período histórico, com características bem definidas. Esta ficou historicamente ligada a um conceito mais amplo, o de –poesia experimental, por estar atrelada às transformações mundiais do século XIX e XX – o desenvolvimento da industrialização, o consumismo, a difusão da eletricidade, a popularização do rádio, do telefone, a criação do cinema, as grandes agitações sociais e ideológicas, entre outras.

Diante desse misto de mudanças sociais, surgiram formas novas de escrita poética, de experimentação, carregadas de uma inovada visão de mundo. Assim, a essa nova forma de escrita deu-se também o termo –poesia experimental, cuja definição pode ser encontrada como toda e qualquer forma de poesia moderna que utiliza recursos fora do texto versificado tradicional, ligada a um mundo em transformação.

Como dito anteriormente, no Brasil, a poesia visual se confunde com a poesia concreta já que, a rigor, o *Concretismo* foi o primeiro movimento literário brasileiro a usar recursos visuais e fazer deles ponto programático de sua poesia – integrados aos meios de comunicação, de artes relacionadas entre si, resolvendo com os padrões artísticos brasileiros.

No entanto, é equivocado afirmar que a poesia visual é uma derivação do *Concretismo*, pois o termo não assinala um movimento, como é o caso da poesia concreta. Ele só teve condições de se estabelecer como um nome geral, congregando todas as espécies de poéticas visuais, incluindo-se aí a concretista. Dessa forma, o *Concretismo*, foi nos anos 1950, um dos últimos movimentos da vanguarda poética de importância mundial,

a partir daí, instaurou-se uma onda de críticas contra as vanguardas, que vão desembocar no que se chama de ‘Pós-Modernismo’. O pós-modernismo, assim, se presta tanto à crítica careta de certos aspectos exagerados e infantis dos movimentos de vanguarda (como sua busca pelo ‘novo’ a qualquer preço e sua intenção de destruir qualquer passado, mesmo o mais rico ou mais recente), quanto atacar indiscriminadamente qualquer espécie de experimentação estética e de utopia transformadora, que também eram marcas daqueles movimentos criticadas e que deram o perfil de toda a arte de nosso século (MENEZES, 1998, p.16).

Podemos dizer então que o termo –poesia visual⁹ (a exceção das experimentações circenses e ingênuas que atingiram os movimentos literários e artísticos de vanguarda) aponta claramente para a importância da manutenção de experimentação, que busca formas de dizer e pensar um mundo também novo e múltiplo, sem prejuízo das vertentes mais fixadas na tradição do verso.

A frase de Vladimir Maiakóvski⁹, poeta russo moderno –sem forma revolucionária não há arte revolucionária¹⁰ é usada como epígrafe de um dos manifestos da *Poesia Concreta*¹⁰ e a poesia brasileira comprovou essa premissa a partir de dois movimentos revolucionários de vanguarda – o *Movimento Modernista de 1922* e o *Movimento Concretista*, nos anos 1950¹¹, como assinala Nicolau (2011, p.19).

O autor aponta ainda que a poesia brasileira ganhou destaque nacional a partir do movimento de 1922 que propunha em sua arte, mudanças sociopolíticas e culturais desenvolvendo procedimentos estéticos peculiares, como o verso livre. Mas foi o movimento concretista que carregou de significância a arte nacional na trajetória da poesia brasileira, propondo mudanças radicais e repercussões controversas na construção de linguagens, como o fim do verso e da hegemonia da palavra. Movimento que ousou experimentar novos suportes, não apenas o papel impresso, mas a tecnologia eletrônica nos suportes midiáticos.

Assim, entendemos a poética concreta como revolucionária e de embate entre os novos conceitos e os velhos hábitos culturais – –uma poética que manifestava a consciência da necessidade de alterações na relação obra/público, uma vez que o estatuto tradicional do literário estava sendo abalado pelo desenvolvimento dos meios de comunicação de massa¹¹ (NICOLAU, 2011, p.34) – um novo fazer poético para um público heterogêneo que também passava por mudanças de gosto e hábitos de leitura.

Com espírito de superação e radicalização de movimentos anteriores –*Modernismo de 1922, Geração de 1945, Vanguardas poéticas* (1956 a 1968) – o *Movimento Concretista* (1956) foi a primeira vanguarda poética contemporânea brasileira a ficar conhecida

⁹ –Vladimir Maiakóvski é o maior poeta russo moderno, aquele que mais completamente expressou, nas décadas em torno da Revolução de Outubro, os novos e contraditórios conteúdos do tempo e as novas formas que estes demandavam. Maiakóvski deixa descortinar em sua poesia um roteiro coerente, dos primeiros poemas, nitidamente de pesquisa, aos últimos, de largo hausto, mas sempre marcados pela invenção - *Sem forma revolucionária não há arte revolucionária* - era o seu lema, e nesse sentido Maiakóvski é um dos raros poetas que conseguiram realizar poesia participante sem abdicar do espírito criativo. (Comentário de Haroldo de Campos publicado no livro **Maiakóvski – Poemas**, da Editora Perspectiva, 1982). Disponível em: <http://www.culturapara.art.br>. Acesso em: 07 de agosto de 2017.

¹⁰ Os poetas concretos sobrepõem ao seu manifesto a afirmação de Maiakovski: –sem forma revolucionária não há arte revolucionária¹⁰ num *post-scriptum* adicionado ao *Plano-piloto da poesia concreta* (In: CAMPOS, Augusto et al. **Teoria da poesia concreta**. São Paulo: Invenção, 1965).

¹¹ NICOLAU, Marcos. **Desígnios de signos**: a relação de poesia de vanguarda e publicidade impressa. 2 Ed. Edição Digital. João Pessoa: Ideia, 2011.

internacionalmente (posterior à geração de 1945 e anterior ao *Neoconcretismo* de 1948). O movimento se dispunha a repensar a arte e a cultura de maneira crítica e controversa fazendo do poema o *lócus* do debate entre as diferentes linguagens (verbais, visuais e sonoras), com uma poesia que representava o desenvolvimento, o industrialismo.

1.1 – MOVIMENTOS MOVIMENTAM¹² – INVENÇÃO E CONSTRUÇÃO

Os movimentos vanguardistas surgidos no Brasil a partir da década de 1950 revelam nas manifestações poéticas, uma visão crítica da nossa realidade sociopolítica. O conceito de nacionalidade foi modificando a partir das mudanças sociais do pós-guerra. Assim sendo, –as bases da poética brasileira contemporânea são, então, marcadas por uma ideologia do desenvolvimento e uma postura que tentava registrar as angústias nacionais nascidas naquelas circunstâncias! (CARVALHO, 2008, p. 31).

É pertinente discutir de forma breve o contexto histórico das vanguardas do século XX para se compreender o *Concretismo* dos anos 1950 e 1960. O primeiro movimento artístico organizado do período foi o *Futurismo*, surgido na Itália nos primeiros anos do século XX, num manifesto assinado por Filippo Tommaso Marinetti (1915) e defendia a mudança nas formas tradicionais de arte, na tentativa de estabelecer novas relações estéticas e culturais que dialogam continuamente - daí a ideia de se fundirem a poesia, a pintura e a música num mesmo objeto artístico, sob um olhar cotidiano da vida e das artes como um desígnio dos novos tempos:

como na Itália o Futurismo se ligou ao Fascismo, na Rússia os futuristas se vincularam ao Comunismo. Também houve uma forte identificação com os ideais comunistas, da parte dos integrantes dos movimentos Expressionista (na Alemanha), Dadá (Suíça e Alemanha) e Surrealista (França), outras grandes expressões das vanguardas históricas do novo século. O que houve, portanto, foi uma inegável aproximação entre as ideias das vanguardas e a índole política totalitária, fosse de tendências à direita ou à esquerda do espectro político contemporâneo. E isso se explica pela busca comum de formas radicalmente novas de enfrentar um quadro de valores também novo que o nosso século apresentou (MENEZES, 1998, p. 19).

¹² Expressão usada por Décio Pignatari em conversa com Augusto de Campos, pouco antes de falecer, em dezembro de 2012, para definir o momento de explosões criativas, debates, manifestos e dissidências da poesia concreta e da arte brasileira nos anos 1950 e 1960. Décio monetizou uma expressão tão sintética quanto os mais provocantes poemas da época: –Movimentos movimentam! (Entrevista do poeta Augusto de Campos, em 18 de junho de 2016, por Guilherme Freitas, concedida ao jornal *O Globo*. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/livros/aos-84-anos-augusto-de-campos-lanca-livro-inedito-fala-sobre-trajetoria-da-poesia-concreta-16807757#ixzz4dI0aX4NH>. Acesso em: 04 de abril de 2017.

Em face dos modernismos dos anos 1920, a poesia concreta tomou posições bem definidas e abrangentes, caracterizada pelo diálogo e pelo antagonismo aos moldes poéticos tradicionais – novos recursos e potencialidades da palavra são explorados, a linearidade da leitura é quebrada, ampliam-se os espaços do texto.

A poesia concreta aqui no Brasil se inscreve num período de grandes transformações políticas (como dito anteriormente), com o fim da Ditadura Vargas e a ideia de democracia moderna, de industrialização e progresso social dos meios de comunicação de massa (chegada da TV, por exemplo). O país estava desenvolvendo uma cultura urbana, claramente influenciada pela cultura de países desenvolvidos.

Nessa época, avança a ebulição cultural do país, sobretudo em São Paulo, que seguia criando museus, como o Museu de Arte de São Paulo (MASP -1947) e o Museu de Arte Moderna (MAM - 1954), que foram palcos de exposições culturais diversas (literatura, música, pintura) que difundiram a arte, na grande maioria, moderna.

A I Exposição de Arte Concreta em dezembro de 1956, no MAM (São Paulo) marca o surgimento da poesia concreta (apresentada também no Rio de Janeiro) aproximando poetas e pintores (algo imprevisto até então) e reuniu diversos artistas plásticos, como Waldemar Cordeiro, Hélio Oiticica, Lygia Pape, Lygia Clark, Alfredo Volpi; os poetas Wladimir Dias-Pino, Ferreira Gullar, os irmãos Augusto e Haroldo de Campos (os irmãos Campos) e Décio Pignatari. Estes últimos, fundadores do movimento concretista no Brasil, já mantinham contato com grupos da arte concreta - *Ruptura*, de São Paulo, liderado por Waldemar Cordeiro e *Frente*, do Rio de Janeiro, fundado em 1954, sob a liderança de Ivan Serpa, que tentavam instaurar uma nova era artística universal e coletiva no país, cuja visão era projetada para o futuro, sem concessões ao subjetivismo na arte, ou seja, concebendo-a como racional e dialogando de maneira intensa com as artes plásticas e visuais.

Nesse período, Décio Pignatari (que conheceu os irmãos Campos no final de 1948 por meio do Clube da Poesia, que reunia os principais poetas da geração) e os irmãos Campos formaram o grupo *Noigandres*¹³, nome também dado à revista-livro, cujo lançamento público

¹³ Revista-livro homônima, que teve cinco edições, foi fundada em 1952, em São Paulo, por Augusto e Haroldo de Campos e Décio Pignatari e, posteriormente, por Ronaldo Azeredo (a partir da de nº 3), expoente do grupo *Ruptura* e José Lino Grünewald (a partir da de nº 5). Neste mesmo ano, os poetas do grupo *Ruptura* passaram a publicar na revista *Noigandres* (palavra tirada de um poema do poeta e crítico literário Ezra Pound (1920) que significa –antídoto contra o tédio–) que trazia as atividades e produções experimentais do grupo, que emergiam o movimento da poesia concreta. Omar Khouri avalia a importância das revistas *Noigandres* e *Invenção* como veículos de uma nova prática poética: —O Concretismo brasileiro chegou a ter duas revistas, cada uma marcando fase diferente de produção: *Noigandres* e *Invenção* (e outros projetos: um número de NOIGANDRES, que seria o 5, dedicado inteiramente à Música, mas que acabou por abrigar a antologia: do verso à poesia concreta e a revista LYNX, dedicada inteiramente às Artes Plásticas, cujo nome foi até registrado,

aconteceu em São Paulo, na Exposição Nacional de Arte Concreta, em dezembro de 1956 e no Rio de Janeiro, em fevereiro de 1957, –abrindo portas ao movimento que se iniciava.

No entanto, Carvalho (2008) aponta que a dimensão poética do movimento só se apresentou como estética definida após o contato do grupo *Noigandres* com o poeta suíço-boliviano Eugen Gomringer, em 1955. Secretário do pintor, escultor, arquiteto e desenhista gráfico suíço, Max Bill¹⁴, em cujas composições, denominadas *Konstellationen* (constelações), publicadas em 1953, configuravam uma nova estrutura para o desenvolvimento das palavras na página, dada por uma conformação matemático-geométrica do texto, forma até então também abraçada pelos concretistas.

Gomringer aceita a sugestão do grupo paulista, que já tinha sido influenciado pelas experiências no campo da linguagem geométrica adotada pelo poeta suíço, a ideia de organizar um movimento internacional da nova poesia e a adoção do termo –poesia concreta para a designação dos novos trabalhos que estavam sendo feitos no país pelos poetas concretos como Ferreira Gullar e os participantes do grupo *Noigandres*.

No Brasil, com as ideologias construtivista (Max Bill) e desenvolvimentista (do governo Kubitschek), os concretistas buscaram reestruturar as linguagens com o universo internacional das artes visuais, radicalizando o método construtivo dentro das linguagens geométricas. –A poesia concreta, pois, nasce da convergência de novos espaços institucionais de exposição com as novas situações para as vanguardas (CARVALHO, 2008, p.35).

É nesse meio que o *Concretismo* propõe a visão da cultura como processo universal que se realiza nos grandes centros urbanos em conexão com a comunicação de massa e o avanço tecnológico. Na poesia concreta –o poema tem regras internas e precisas, matematicamente construído, como um objeto autônomo, um produto do mundo industrial,

porém, nem chegou a ser organizada). Nas tais revistas, as tiragens variaram de 100 a 1000 exemplares, o que torna essas publicações, somando-se o fato à distância no tempo, raridades adentrando o universo da lenda (...). Quanto à distribuição, tanto de NOIGANDRES como de INVENÇÃO, era bastante precária: acabaram sendo mais doadas a amigos e aficionados do que vendidas e isto pode ser compreendido pelo fato de linguagem inovadora apanhar público e crítica sem repertório adequado para uma aproximação. Às vezes se observava uma não-aceitação por puro conservadorismo e/ou má-vontade (em muitos momentos, os poetas concretos justificaram a sua larga produção metalinguística escrita pelo fato de a crítica brasileira, quase sempre, estar despreparada para abordar a sua produção poética)l. (In: NOIGANDRES e INVENÇÃO – Revistas porta-vozes da poesia concreta - **FACOM** - nº 16 - 2º semestre de 2006).

¹⁴ Diretor da conceituada Escola Superior da Forma em Ulm (Escola Superior da Forma, fundada em 1951, na Alemanha), precursor da tradição construtiva na arte concreta, lançada em 1936. Os pintores abstratos Kazimir Malevitch (russo) e Piet Mondrian (holandês), o escultor norte-americano Alexander Calder, que também lançaram seus movimentos e manifestos, assim como Max Bill, nas primeiras décadas do século 20, Suprematismo, De Stijl e Arte Concreta – que aqui no Brasil só foram assimiladas na década de 1950. As bases do movimento concretista são marcadas, então, por uma ideologia construtiva, influenciadas pela arte concreta, com quem mantilha estreita relação, transformando-se numa vertente do projeto construtivista.

que independe tanto da subjetividade do autor quanto das impressões do receptor (MENEZES, 1998, p. 21).

Os escritores, artistas europeus e norte-americanos que servem de referência básica para a poesia concreta são Stéphane Mallarmé, o primeiro a pensar o poema sobre a página como uma constelação e a usar o branco do papel como elemento estruturador de sentidos; Ezra Pound, que interessava aos concretistas pelo uso do método ideogrâmico¹⁵ como apresentação direta das imagens, pela elaboração das traduções e da tarefa do tradutor, cuja leitura privilegiava as relações estruturais de composição, manifestações visuais e *gestalt*¹⁶; e e. Cummings, que desintegra e articula as palavras e lançava mão de procedimentos tipográficos e isomórficos; e James Joyce, com sua técnica de palimpsesto, de narração simultânea através de associações sonoras. Criaram o seu *paideuma*¹⁷, definindo uma seleção de autores e influências na formação de uma sensibilidade nova e relevante na literatura. A superação do verso e uma nova unidade mínima do poema era o eixo principal da seleção do *paideuma* dos poetas concretos.

¹⁵ A importância do ideograma chinês como instrumento para a poesia foi salientada por Ezra Pound, com base em estudo do sinólogo Fenollosa, publicado por E.P. em 1919 –Nesse processo de composição – dizem Fenollosa e E.P. – –duas coisas conjugadas não produzem uma terceira coisa, mas sugerem uma relação fundamental entre ambas. Desse modo, o ideograma chinês –traz a linguagem para junto das coisas. –A poesia difere da prosa pelas cores concretas de sua dicção. O ideograma, como aponta H. Kenner (The poetry of Ezra Pound), –é uma forma mentis, permite o máximo de economia e contenção, uma comunicação direta de formas verbais (CAMPOS, CAMPOS e PIGNATARI, 1975, p.96).

¹⁶ Consideramos que Von Ehrenfels, filósofo vienense de fins do século XIX foi o precursor da psicologia da Gestalt. O movimento gestaltico surgiu no período compreendido entre 1930 e 1940, e tem como expoentes máximos: Max Wertheimer (1880-1943), Wolfgang Köhler (1887-1967), Kurt Koffka (1886- 1.941) e Kurt Goldstein (1.878-1.965). A Psicologia da Gestalt afirma que as partes nunca podem proporcionar uma real compreensão do todo. O todo é diferente da soma das partes, mas a psicologia acadêmica da Gestalt ocupou-se predominantemente com as forças externas. De acordo com a Gestalt, a arte se funda no princípio da pregnância da forma. O importante é perceber a forma por ela mesma; vê-la como –todos estruturados, resultados de relações. A Gestalt após sistemáticas pesquisas apresenta uma teoria nova sobre o fenômeno da Percepção. Segundo esta teoria o que acontece no cérebro não é idêntico ao que acontece na retina. A excitação cerebral não se dá por pontos isolados, mas por extensão. A primeira sensação já é de forma, já é global e unificada. O postulado da Gestalt, no que se refere às relações psicofisiológicas pode ser definido como todo processo consciente, toda forma psicologicamente percebida, está estreitamente relacionada com as forças integradoras do processo fisiológico cerebral. Entretanto, tenhamos em mente que não é unicamente um cérebro que lê a poesia, mas um indivíduo que o comanda. A hipótese da Gestalt para explicar a origem dessas forças integradoras é atribuir ao sistema nervoso central um dinamismo autorregulador que, à procura de sua própria estabilidade, tende a organizar as formas em todos coerentes e unificados. Essas organizações originárias da estrutura cerebral são espontâneas, independente da nossa vontade. Na realidade, a Psicologia da Gestalt não tentou integrar os fatos da motivação com os fatos da percepção e esta foi a grande contribuição de Frederick Perls e que deu origem a Gestalt-terapia (*GESTALT-CENTRO* Disponível em: <http://www.igestalt.psc.br/psicogest.htm>. Acesso em: 05 de abril de 2017).

¹⁷ Conceito tomado diretamente da terminologia *poundiana* (criado por Ezra Pound), em grego significa aquele que se educou, ensino, aprendizagem, ou seja, em outras palavras significa aqueles poetas com os quais se podem aprender.

Aqui no Brasil, escritores como João Guimarães Rosa¹⁸ interessava aos poetas concretos pelas experimentações linguísticas em sua interação com fontes orais (como na obra *Grandes Sertões: Veredas*) e que Augusto de Campos no ensaio *Um Lance de Dês no Grande Sertão*¹⁹ chegou a compará-lo em termos de linguagem a James Joyce (em *Finnegans Wake*, por exemplo); João Cabral de Melo Neto, que pertencia, à geração de 1945 (apenas cronologicamente), tornou-se referência para as invenções concretistas pelo uso diferenciado da linguagem poética, que podemos dizer-se antilírica, direta, concisa, e geométrica; por fim, o modernista brasileiro Oswald de Andrade também passará a ser umas das referências concretistas posteriormente, do qual os concretistas absorveram a antropofagia (e a capacidade de integrar materiais diversos, linguagem reduzida, economia de meios, acabamento técnico, o equilíbrio geométrico, invenção)²⁰.

Seguindo os ideais de industrialização, as teorias racionalistas, os processos semióticos e os meios de comunicação de massa, Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari criam o Plano Piloto para a poesia concreta, projeto assinado pelo grupo, que faz alusão ao Plano Piloto para a construção de Brasília²¹ (assinado pelos arquitetos Lúcio Costa e Oscar Niemeyer), uma cidade matematicamente projetada e idealizada nos adpates racionalistas do urbanismo europeu, arquitetada como centro de poder. De tal modo, percebemos que todo o arcabouço teórico dessa poesia intenta abalar com os moldes tradicionais do que fora ideologicamente estabelecido como padrão e hegemonia estética.

Poesia concreta: produto de uma evolução crítica de formas, dando por encerrado o ciclo histórico do verso (unidade rítmico-formal), a poesia concreta começa por tomar conhecimento do espaço gráfico como agente estrutural, espaço qualificado: estrutura espacio-temporal, em vez de desenvolvimento meramente temporístico-linear (CAMPOS, 1975, p. 156).

O texto inicial da proposta concretista aponta para uma consciência das repercussões dos meios de comunicação de massa na linguagem da poesia, o que não significa dizer uma renúncia à sensibilidade poética, esta agora se propõe distinta, conectada às novas demandas

¹⁸ Embora no Brasil consagrado pela prosa (contista e romancista), escreveu poemas. Em 1936, participa de concursos literários que lhe rende prêmio da Academia Brasileira de Letras por *Magma*, uma coletânea de poemas. A característica peculiar de Guimarães Rosa é o uso de neologismos, ou seja, da criação de palavras ou da recriação delas.

¹⁹ CAMPOS, Augusto. **Poesia, Antipoesia, Antropofagia**. São Paulo: Cortez & Moraes, 1978, p.09.

²⁰ CAMPOS, Haroldo de. **Oswald de Andrade**: trechos escolhidos. Rio de Janeiro: Agir editora, 1967, p. 09.

²¹ Ícones da arquitetura brasileira, tinham sob influência as ideias do pintor franco-suíço Le Corbusier, teórico da arquitetura moderna, seguidor de Bauhaus (cujos princípios afirmavam que a arte devia responder às necessidades da sociedade, sem fazer distinção entre as Belas Artes e o artesanato utilitário), apregoava a –síntese das artesll.

de comunicação, que se torna continuamente progressiva. É uma nova formação estética para novas informações.

Os poemas no início do movimento, diferentes das produções poéticas da época, renunciavam o verso (que a teoria em elaboração já considerava em crise) e apresentam rupturas sintáticas com uma ocupação do espaço, apontando para um reordenamento da estrutura do poema, lançando mão de procedimentos gráfico-espaciais, não como a poesia espacializada, introduzida pelo *Movimento Futurista*²², mas apontavam formulações de similaridade do que ficou conhecido como o *método caligrâmico*²³, do poeta francês Guillaume Apollinaire²⁴.

Num primeiro momento, o poema configurou-se nas formas fisionômicas, depois ganharam a construção matemática, não figurativa e tem como referência principal não a poesia futurista com berço na Itália, mas a poesia do simbolista francês Stéphane Mallarmé, no final de século XIX e a linhagem construtivista: -Se o modernismo de 1922 resolveu desintegrar o verso e a geração de 45 o recuperou, a poesia concreta vinha para desintegrar a palavra em letras e sílabas, abolindo de uma vez por todas o verso|| (CARVALHO, 2008, p.73).

Na série *poetamemos*, de 1953, antes do aparecimento do movimento da poesia concreta, Augusto de Campos fala da -melodiadetimbres com palavras|| e usa procedimentos distintos no texto - estilhaçamento do texto, solto pelo espaço da página, a ruptura sintática, chega às palavras, que se decompõem para recompor entrelaçadas pela cor, num processo requintado de montagem verbal pela utilização de processos visuais, cada cor de letra associadas a um timbre musical (melodia das cores). A partitura de vozes de Mallarmé se transforma aqui em sugestão aproximando o poema à concepção de -melodia de timbres||, do compositor Anton Von Webern (um dos expoentes da música dodecafônica dos anos 20 e 30).

As referências a Webern justificavam a sintonia que os concretistas tinham com músicos europeus, que retomavam a radicalidade da escola de Viena, na década de 1950, assim como apontavam harmonia também com os pintores que seguiam o caminho de Mondrian e Malévitch. Assim, valorizavam os aspectos físicos das palavras e consideravam o

²² — A revolução no poema futurista caminhou por regras, expressas em manifestos, que ditavam as novas formas de texto. Iniciou suas transformações abolindo a rima dos versos. Posteriormente passou à livre associação das palavras rompendo com os limites do próprio verso enquanto unidade métrica do poema. Criou-se aí o verso livre, que no Brasil foi introduzido e exercitado por Manoel Bandeira, Mário de Andrade, Oswald de Andrade e outros modernistas em sintonia com os movimentos de vanguarda internacionais nos anos 1920. Mas foi na última forma de poesia futurista que se iniciou a poesia visual do século XX, em que se exercita a ideia de simultaneidade de palavras, informando coisas diversas ao mesmo tempo.

²³ Método posteriormente rejeitado pelos concretistas por ser definido como evidente e redutor. O poema *ovonovo* de Augusto de Campos, de 1956, é um exemplo do pictograma caligrâmico de Apollinaire.

²⁴ Poemas que não eram mais versos livres, nem caóticos futuristas, mas o texto tinha a forma visual do objeto que descrevia.

espaço-suporte como signo – tudo passa a significar – as linhas, as aberturas, as distâncias. No entanto, montagens de palavras, por si só, não caracterizam o procedimento concreto. É necessário detectar que existem elementos diferenciadores desta poesia em relação às formulações de outras vanguardas.

Conforme Campos (1969), a intensa atividade teórico-crítica do grupo concretista serviu para colocar em circulação ideias originais sobre poesia que se debatiam contemporaneamente em todo o mundo e atualizar o quadro literário brasileiro com a difusão e tradução de obras de escritores como Ezra Pound, Mallarmé, James Joyce, Maiakovski, os trovadores medievais e outras figuras de primeira importância para a concepção moderna de poesia. Em *Pontos – periferia – poesia concreta* (1956), quando usa o termo Poesia Concreta pela primeira vez, Augusto de Campos faz referência aos quatro escritores.

A verdade é que as ‘subdivisões prismáticas da ideia’ de Mallarmé, o método ideográfico de Pound, a apresentação –verbivocovisual|| joyceana e a mímica verbal de *cummings* convergem para um novo conceito de composição, para uma nova teoria de forma - uma organoforma - onde noções tradicionais como princípio-meio e fim, sinlogismo, verso, tendem a desaparecer e ser superadas por uma organização da estrutura²⁵ (CAMPOS; CAMPOS; PIGNATARI, 1975, p.25).

O Plano Piloto foi publicado em 1958 (em português e inglês) e certamente é o manifesto fundamental do movimento. Assinado por Augusto, Haroldo e Décio, foi incluído na revista *Noigandres* 4, construída para um público circunscrito e que apreciava a poesia experimental. Conhecido internacionalmente, o manifesto aborda as principais ideias e características definidoras do poema concreto. Igualmente, o poeta Ronaldo Azeredo, integrante do grupo desde a revista *Noigandres* 3, embora com poemas publicados no manifesto, não o assina. Sendo assim, o Plano Piloto compõe uma súmula de todo o pensamento que vinha sendo desenvolvido nos anos 1950 por Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos. Em síntese, alguns pressupostos podem ser destacados,

[...] a evolução crítica de formas com um novo uso da palavra, transformando sua forma estática, mera expressão gramatical de um vocábulo, em uma palavra dinâmica, ativa (viva) que transmite significados, por si só, pelas características visuais e estruturais incorporadas a sua forma tradicional. As famílias tipográficas escolhidas, o peso e tamanho das fontes, assim como suas cores, são todos novos fatores gráficos que acrescentarão novos sentidos à palavra; o espaço gráfico como agente estrutural espaço-temporal do poema dando novo significado à estrutura linear da poesia tradicional, através da exploração do espaço gráfico da página do livro ou de qualquer outro suporte, gerador de novas possibilidades de construção de diagramas, assim como de novas formas de leituras que se opõem à organização

²⁵ Cf. Poesia Concreta. (CARVALHO, 2008, p.76 *apud* CAMPOS, CAMPOS e PIGNATARI, 1975, p. 25).

formal do verso. O uso de ideogramas, as ideias se configuram por meio de signos visuais, não penas verbais. O Plano Piloto define esse conceito mais especificamente como —método de composição baseado na justaposição direto-analógica, não lógico-discursiva de elementos| (PLANO PILOTO PARA A POESIA CONCRETA, 1958, p. 24); [...] o poema-objeto, que se transforma num objeto em si mesmo, autossuficiente, visto que ele deixa de ser um intérprete de objetos exteriores, assim como de sensações subjetivas; o aspecto verbivocovisual do texto, que valoriza todos os sentidos de comunicação da palavra, sua carga semântica, seu som e sua forma visual. Todos esses elementos passam a influir, simultaneamente, na leitura, que recebe não só um caráter verbal como não verbal, delineando um fenômeno de metacomunicação e, por fim, o isomorfismo, representações virtuais que simulam o real, através da sua semelhança formal (PLANO PILOTO PARA A POESIA CONCRETA, 1958, p. 23-25). [...] Nesse âmbito, o Plano Piloto define o isomorfismo do poema concreto através de dois conceitos: primeiramente, o isomorfismo —fundo-formal| (representações visuais), que gera a identificação de elementos visuais, e, em paralelo, o isomorfismo —espaço-tempo| (representações de movimentos), que promove, através da composição visual, uma simulação de movimento (PIRES, 2011, p. 26).²⁶

Ele —descortina| um novo fazer poético - polêmico, dinâmico, abrangente: propõe uma sintaxe espacial, a palavra é matéria-prima do poema, considerada em suas dimensões sonora, semântica e gráfica (visual), os poemas (objetos em si e por si) suprimem a linearidade do discurso, o ciclo histórico do verso e o branco da página torna-se elemento estrutural na poesia. Abriga o *paideuma*, influências das artes plásticas, da música, o que demonstra a inclinação intersemiótica²⁷ da poesia concreta.

De uma maneira geral, podemos encontrar uma semelhança entre os poemas concretos produzidos, ou seja, uma concentração na matéria física (se pensarmos no poema enquanto objeto, conforme a teoria da *Poesia Concreta*, 1958) da qual o poema é feito, em detrimento da valorização exclusiva dos sentimentos, emoções e ideias subjetivas transmitidas de uma maneira linear. A linguagem dos textos é bastante reduzida, concisa, essencial e boa parte deles também assinala um veio crítico. Contudo, vale salientar que a contenção potencializa a emoção. Sendo assim, no âmbito da *Poesia Concreta*, podemos encontrar, de acordo com a nomenclatura mencionada por Menezes (1998), os *Poemas-Visuais*, *Poemas-Fonéticos*, *Poemas-Cinéticos* e, mais recentemente, com o advento da Internet, os *Ciberpoemas* e *Clip-Poemas Digitais* (ver site oficial de Augusto de Campos).

O movimento da *Poesia Concreta* (e Visual) foi associado muitas vezes a um movimento *underground* que veio para colocar em xeque as estruturas formais do verso, teve o seu auge até a década de 1960 e, logo em seguida, entrou numa fase de recolhimento e encubação de ideias. No entanto, com o surgimento das novas tecnologias, novos

²⁶ PIRES, Isabelle de Araújo. Dissertação (Mestrado em Linguagem e Ensino). **Poema visual e ensino: vivências em suportes distintos**. Universidade Federal de Campina Grande. Centro de Humanidades. Campina Grande, 2011, p. 26.

²⁷ Iremos delinear esse termo mais adiante.

experimentos da poesia concreta tomaram fôlego e surgiram aos poucos. Primeiro foram os poemas em hologramas, de Augusto de Campos, de 1983 (projetados com laser em 3D) e, atualmente, com o auge das mídias digitais, os poemas virtuais.

Segundo Augusto de Campos, –a possibilidade de dar movimento e som à composição poética, em termos de animação digital, vem repontencializar as propostas da vanguarda dos anos 50 (1987, p. 58). Com relação ao ensino dessa poética, ainda podemos acrescentar a possibilidade da interatividade, que coloca o leitor numa postura participativa diante dos poemas, ampliando a concepção de texto e de literatura: –Diante do namoro da Poesia Concreta com tantas formas de expressão, que vão da cultura popular ao *mass media*, o conceito de Poesia Concreta passa a ser ampliado (CARVALHO, 2002, p.50).

A poesia concreta dialogou não apenas com a arte e a música de sua época, mas com a arquitetura, o cinema, a publicidade o *design*, dando muita importância à materialidade do signo. A sua singularidade –reside, em larga medida, em sua abertura a outros códigos – a uma certa pluralidade – e sua significação situa-se necessariamente num espaço intersemiótico (FIGUEIREDO, 1977, p.06).

Para Haroldo de Campos, por exemplo, mesmo o grupo *Noigandres*, tendo criado uma teoria, a partir daquele momento –não importa chamar o poema de poema (CAMPOS; CAMPOS; PIGNATARI, 1987b, p.10). O que interessava é que ele fosse lido, de uma forma ou de outra.

As ideias originais sobre poesia, a intensa atividade teórico-crítica dos concretistas, sobretudo do grupo paulista *Noigandres*, reverberavam em todo mundo, atualizando o quadro literário da poética contemporânea brasileira com difusão e tradução de obras de escritores como Ezra Pound, Mallarmé, James Joyce, Maiakovski, entre outros importantes autores que delinearam a concepção moderna de poesia. Ainda foram eles que introduziram no Brasil a *Semiótica* (estudo dos signos) e uma noção de poesia ligada a uma cultura contemporânea dominada pelos meios de comunicação de massa e pela cibernética, teoria precursora do mundo da informática e das novas tecnologias, contribuição para a literatura e para a cultura brasileira hodierna (MENEZES, 1998, p.41).

Carvalho (2002) assinala que, após a poesia concreta (1956), algumas vanguardas contemporâneas, que não nos interessam para este estudo, mas cabe citar como movimentos historicamente registrados no Brasil, surgem como superação, dissidência ou radicalização do movimento(s) anterior (es) – *Tendência* (1957), que teve suas produções publicadas apenas

em revistas da época, mas nunca foi editada em livros; *Neoconcretismo* (1959)²⁸; *Práxis*²⁹ e *Violão de rua*³⁰ (ambos em 1962); *Poema-processo*³¹; Por fim, o *Tropicalismo*³², os dois últimos em 1967, embora haja autores (Affonso Romano de Sant'Anna e Sylvia Helena Cyntrão, por exemplo) que datam o ano de 1968, como o início do *Tropicalismo*, o festival considerado como o escopo precípua do movimento (em que foram apresentadas as músicas *Domingo no parque* e *Alegria, Alegria*) aconteceu em 1967.

1.2. AUGUSTO DE CAMPOS – INVENÇÃO E RESISTÊNCIA

–A poesia resiste, apesar de tudo³³, declarou Augusto de Campos ao receber das mãos da presidente do Chile, Michelle Bachelet, o *Prêmio Ibero-Americano de Poesia Pablo Neruda*, em 07 de outubro de 2015, no Palácio de *La Moneda*, sede do governo chileno. O prêmio foi concedido ao poeta pelo Conselho Nacional da Cultura e das Artes (CNCA) do Chile e pela primeira vez foi entregue a um escritor brasileiro e poeta experimental, logo após houve uma projeção de videopoemas do autor. Apesar de tantos percalços para firmar uma teoria e estabelecer uma poética latente, contextualizada com seu tempo, sem dúvida,

²⁸ Surgiu três anos após o *Concretismo*, a partir de uma discordância com a poesia concreta, teve Ferreira Gullar como líder e contrariava a poesia racionalista, objetiva dos concretistas, imprimindo uma poética mais subjetiva, que faz da fenomenologia (Merleau-Ponty e Suzanne Langer) o principal instrumento teórico do movimento diante do reducionismo tecnicista do grupo *Noigandres*, baseado, por exemplo na teoria da informação e na cibernética.

²⁹ Tem como principal teórico Mário Chamie, coincide com um momento em que se discutia a participação da poesia como veículo de divulgação das questões sociais, desenvolveu severa crítica ao poema concreto, considerando-o como alienação - a práxis não propunha um trabalho com base em esquemas prévios e rígidos, nem -paideumas, mas se tornaria útil -dentro e fora da literatura, porque atende ao modo de ser de nossa situação (CHAMIE, 1962, p.137).

³⁰ Diretamente vinculado à produção de militância política e por isso provavelmente excluído dos grupos de vanguarda por razões sociopolítico-literárias representou a tentativa de vanguarda sem o comprometimento com o formalismo estético.

³¹ Com a criação do livro-poema/objeto, por Wladimir Dias-Pino, apregoando a ideia de poesia sem temas, como algo funcional, feito de processos, não de palavras sendo estas substituídas, no decorrer dos trabalhos, por signos gráficos como figuras geométricas, perfurações no papel, por exemplo.

³² Movimento que reuniu compositores de música popular e músicos de vanguarda, dialogou com áreas da criação cultural de arte como o cinema, o teatro, as artes plásticas e a poesia.

³³ Discurso de Augusto de Campos disposto no site do Ministério da Cultura do Brasil ao receber das mãos da presidente do Chile, Michelle Bachelet, o *Prêmio Ibero-Americano de Poesia Pablo Neruda*, em 20 de outubro de 2015, no Palácio de *La Moneda*, sede do governo chileno. O prêmio anual é concedido pelo Conselho Nacional da Cultura e das Artes (CNCA) do Chile. Disponível em: <http://www.musarara.com.br/discurso-no-chile>.

Augusto, na nossa concepção, é um dos mais importantes poetas de nossa literatura recente - único integrante vivo do grupo *Noigandres* resiste ao tempo e às críticas.

Não sei se o que faço é ainda poesia concreta. Certamente não se enquadra na fase -ortodoxa dos poemas minimalistas bauhausianos, que foi até o início dos anos 60, pautada pelo projeto (não decreto) do 'Plano-piloto para a Poesia Concreta'. O golpe militar de 1964 desarrumou nossa utopia construtivista. Acrescentamos ao Plano um p.s. extraído de Maiakóvski, 'sem forma revolucionária não há arte revolucionária'— e tentamos fazer o mais difícil: uma poesia engajada sem concessões às 'palavras da tribo'. Parti com Waldemar Cordeiro para a arte concreta semântica, os 'popcretos' que expus em dezembro daquele ano na galeria Atrium, no centro de São Paulo. Os tipos 'futura' deram lugar à tipografia errática dos jornais e revistas para uma 'explosão de expoemas colhidos e escolhidos no aleatório dos ready made', no 'caos antropofágico brasileiro destruído pela manchetomania de um anarqueto'. Terminada a mostra, quando fomos retirar os trabalhos, todos estavam danificados com insultos e palavrões. Num dos meus poemas escreveram a palavra 'lixo'. Foi o toque para o poema LUXO, que publiquei no ano seguinte com os fototipos 'kitsch' que vi num anúncio de apartamentos 'de alto luxo', e que compus de modo a formar, como um palavrão-poema gráfico, o reverso LIXO. Depois dos 'popcretos' passei a organizar meus poemas com 'letraset' e, por último, com fontes digitais que exploram a iconicidade. Nessa área de pesquisa se situa o poema 'Ter remoto', inspirado no 'efeito borboleta' de Lorenz. Fiquei talvez mais 'pop'. Mas sempre 'verbivocovisual'³⁴.

Augusto de Campos resiste ao tempo e não trai seus propósitos. Ele não se faz unicamente poeta, mas tornou-se um dos mais importantes artistas-tradutores de nossa literatura com muitas colaborações nos últimos anos no campo do experimentalismo poético e suas relações com diversas mídias e da tradução intersemiótica³⁵, abordando o texto em suas transfigurações e combinações criativas com outros sistemas, com finalidade de expressão estética.

Seu livro mais recente, *Outro*, reúne poemas em composições visuais elaboradas com recursos das mídias eletrônicas. Participa, ainda, com leituras de textos, do novo CD de Cid Campos, *O Inferno de Wall Street/Profetas em Movimento*, música para dança contemporânea, há pouco lançado. Tem feito novas traduções de Maiakóvski que, inclusive, podem ser lidas na internet, e está elaborando uma nova edição de Emily Dickinson: *Não Sou Ninguém* com o dobro das traduções da primeira; tem projetos de livros, entre os quais

³⁴ (CAMPOS, Augusto de. Entrevista concedida ao site Infoglobo Comunicação e Participações S.A. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/livros/aos-84-anos-augusto-de-campos-lanca-livro-inedito-fala-sobre-trajetoria-da-poesia-concreta-16807757#ixzz4fDxFiLL>. Acesso em: 24/04/2017).

³⁵ (Cf. FERRAZ JÚNIOR, E. In: *Transposição de Meios, Multiplicação de Sentidos: A Poesia Intermídia de Augusto de Campos. Cadernos de Semiótica Aplicada*, vol. 3, n.2, dezembro de 2005. Disponível em: <http://www.fclar.unesp.br>. Acesso em 20 de janeiro de 2016). Jakobson, no ensaio —Aspectos linguísticos da tradução, propôs os conceitos de transposição intralinguística, interlinguística e intersemiótica, definindo esta última como a transposição —de um sistema de signos para outro. In: *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1971. p.72).

*Música de Invenção 2*³⁶.

Para Augusto de Campos, continuar com novos projetos é uma escolha que o mantém -vivoll. Essa definição aponta para o espírito de inventividade e movimento que sempre caracterizou seus trabalhos. Questionado sobre os novos projetos, Campos responde à pergunta feita numa entrevista exclusiva para a pesquisadora acerca desse experimentalismo, ruptura e resistência nos seus trabalhos e no seu percurso poético³⁷:

Isabelle Pires: Ao pensar em Augusto de Campos, logo se pensa em experimentalismo, ruptura e resistência — no legado do Concretismo e em todo o seu percurso poético. Ainda novos projetos?

Augusto de Campos: Sim, principalmente novas leituras e aprendizagens, mas sempre novos projetos. É uma questão de vida, enquanto estou vivo. No fim do ano passado, organizei para a Editora Perspectiva, em homenagem ao centenário da Revolução de Outubro, uma edição especial dos *Poemas de Maiakóvski*, com novas traduções e novos textos. No momento, estou compondo uma série de poemas experimentais, concreto-conceituais, que chamo de CONTRAPOEMAS, e que se pode incluir na categoria da poesia engajada ou participante. Como há 50 anos atrás, quando publiquei os meus POPCRETOS, contra a ditadura militar que se instalara no Brasil, em 1964. Não pertenço à categoria dos poetas ensimesmados e indiferentes, e não estou interessado em poesia cor-de-rosa ou absenteísta. Minha poesia foi sempre _menos_, _in_ ou _des_. Defendo a _poesia da recusa_, que não é só estética, mas também ética. Diante do golpe que foi desferido contra a democracia, desde o -impeachment da presidente eleita, e da consolidação em nosso país de um regime autoritário e hipócrita, com o apoio da grande mídia, e desde a perseguição dos representantes da esquerda até o acobertamento dos imorais super-salários inconstitucionais, concedidos _intra corporis_, num quadro de justificações inquisitoriais e policialescos, EU RECUSO. Meus CONTRAPOEMAS podem ser encontrados principalmente em <https://www.instagram.com/poetamemos/>. (CAMPOS, Augusto de. Entrevista exclusiva para a Tese *A Semiótica aplicada a poemas intermídia de Augusto de Campos - uma proposta de ensino de literatura na contemporaneidade*, de Isabelle de Araújo Pires – pergunta 1).

Segundo o autor, sua poesia sempre foi -menosll, -inll ou -desll, ou seja, como o próprio autor delinea - uma -poesia da recusall estética e ética. Um dos projetos mais novos, *Contrapoemas*, está popularizado numa das redes sociais mais acessadas atualmente, o *instagram*, o que democratiza a leitura e o acesso à literatura experimental facilitada pelos recursos das mídias digitais.

E embora mais conhecida pela sua fase ortodoxa, caracterizada pelo minimalismo verbal, a poética experimental teve diferentes inflexões ao longo de seus 87 anos de vida, e se projeta em muitas formas nas várias mídias, com um futuro extremamente promissor no âmbito da tecnologia digital, cuja linguagem é tanto verbal quanto imagética e auditiva

³⁶ (Cf. entrevista concedida à Infoglobo Comunicação e Participações S.A. em 09 de novembro de 2015).

³⁷ Entrevista concedida à pesquisadora Isabelle de Araújo Pires para compor a Tese *A Semiótica aplicada a poemas intermídia de Augusto de Campos - uma proposta de ensino de literatura na contemporaneidade*, em 14 de maio de 2018, via e-mail. Conforme anexos neste trabalho.

(antecipada, em termos de linguagem poética, a partir dos anos 1950, com a ideia de uma poesia verbivocovisual, hoje em pleno desenvolvimento).

Sendo assim, aqueles que assimilarem a linguagem digital, que convencionam o verbal ao não verbal ou icônico, hão de encontrar nesse ambiente muita motivação para levar a poesia a caminhos que serão sempre imprevisíveis, mas não será nunca o caminho do meio, aponta Augusto em outra pergunta feita pela pesquisadora³⁸:

Isabelle Pires: O experimentalismo poético hoje é potencializado pelo universo virtual no contexto das novas mídias eletrônicas e suas possibilidades criativas de imagens, sons e movimentos. A proposta de leitura digital é, na sua concepção, de difícil compreensão para o leitor?

Augusto de Campos: A leitura digital é, ao contrário, até de mais fácil compreensão, até porque as novas gerações já estão muitíssimo habituadas a ela. Se não tivesse outro valor, a poesia concreta deveria ser creditada por ter antevisto, 50 anos antes da revolução digital, a relevância da interrelação entre a linguagem verbal e a não-verbal, a palavra e o ícone, ao propor uma poesia —verbivocovisual— e reenfatizar a riqueza estrutural do ideograma. (CAMPOS, Augusto de. Entrevista exclusiva para a Tese *A Semiótica aplicada a poemas intermídia de Augusto de Campos - uma proposta de ensino de literatura na contemporaneidade*, de Isabelle de Araújo Pires – pergunta 3).

Com os novos recursos oferecidos pela tecnologia, o poeta vem realizando experiências com a poesia digital, unindo a cor, o som, a palavra e o movimento, prosseguindo o ideário da poesia concreta, com a mesma austeridade do início. E, segundo Campos, a leitura digital e os recursos intermídia facilitam o acesso e compreensão das novas gerações. Nesse aspecto, aponta Augusto, a poesia concreta anteviu a revolução digital na literatura aproximando palavra e ícone. A tradução ou recriação, como ele prefere chamar, é —uma forma de aprendizado, de crítica criativa e de conversa inteligente. Para os que pensam que a arte poética está exaurida, o poeta sentencia: —Tudo está dito. Tudo é infinito!³⁹.

Sobre as traduções intersemióticas aqui no Brasil, há algumas referências⁴⁰, mas ainda um número pequeno de publicações. Um livro acadêmico dedicado ao tema é o de Julio Plaza, *Tradução Intersemiótica* (Ed. Perspectiva, 1987); também merece apontamento um livro ensaístico que Júlio Bressane publicou, o *Alguns* (Ed. Imago, 1996). Ainda, Umberto Eco

³⁸ Entrevista concedida à pesquisadora Isabelle de Araújo Pires para compor a Tese *A Semiótica aplicada a poemas intermídia de Augusto de Campos - uma proposta de ensino de literatura na contemporaneidade*, em 14 de maio de 2018, via e-mail. Conforme anexos neste trabalho.

³⁹ CAMPOS, Augusto de. Entrevista concedida ao site **Elsoflores**, por Cláudio Manuel, em 13 de dezembro de 2016. Disponível em: <http://www.elsonfroes.com.br/acampos.htm>. Acesso em: 25 de abril de 2017.

⁴⁰ (Cf. QUEIROZ, João. Entrevista com Augusto de Campos. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 2, n. 22, p. 279-302, fev. 2009. ISSN 2175-7968. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br>. Acesso em: 25 de fevereiro de 2016).

(Ed. Record, 2007) dedicou um capítulo da obra *Quase a mesma coisa* ao tópico. E, há o número específico da revista *Versus*, editado por Dusi & Nergaard (2000).⁴¹

Inicialmente descrito como *transmutação* de signos de um sistema semiótico (verbal) para outro sistema, de naturezas distintas, por Roman Jakobson, em 1959⁴², cabe trazer algumas considerações sobre esses processos tradutórios de maneira breve para a compreensão do que queremos referir, pois não é nosso interesse trazer discussões mais detidas do tópico, já que não é o escopo precípua do nosso objeto de estudo. No entanto, para fins didáticos, esclareceremos a concepção dos termos mencionada por Jakobson (2005), a partir do estudo de Peirce sobre os signos. Ele divide a tradução em três tipos: *intralingual*, *interlingual* e *intersemiótica*.

Para o signo verbal existem a *tradução intralingual* ou *reformulação*; a *tradução interlingual* ou *tradução propriamente dita*; e a *tradução intersemiótica* ou *transmutação*. Aqui, distinguimos três maneiras de interpretar um signo verbal: ele pode ser traduzido em outros signos da mesma língua, em outra língua, ou em outro sistema de símbolos não verbais. Essas três condições de tradução são de forma caracterizada, a *tradução intralingual* ou *reformulação*, que consiste na interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua; a *tradução interlingual* ou *tradução propriamente dita* incide na interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua e, por fim, a *tradução intersemiótica* ou *transmutação*, que consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais. Plaza (2001) amplia a divisão estabelecida por Jakobson e divide a tradução intersemiótica em três categorias: *tradução icônica*, *indicial* e *simbólica*⁴³.

Nosso estudo se interessa pela tradução intersemiótica, transposição de um sistema de signos para outro num processo que faz equivaler significados através de sistemas sígnicos diferentes e reconhece a especificidade das várias linguagens semióticas (pintura, literatura, teatro, fotografia, cinema, televisão) ao mesmo tempo em que acolhe o intercâmbio entre as mesmas em um processo de transcodificação criativa. Mais ainda, nessa pesquisa, achamos

⁴¹ (Cf. QUEIROZ, João. Entrevista com Augusto de Campos. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 2, n. 22, p. 279-302, fev. 2009. ISSN 2175-7968. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br>. Acesso em: 25 de fevereiro de 2016).

⁴² JAKOBSON, R. 1959. On linguistic aspects of translation. **The Translation Studies Reader**. (ed. Lawrence Venuti). Routledge, 2000, p. 113-118.

⁴³ Segundo Carvalho (2007), a tradução icônica se pauta pelo contato entre o texto de partida e o texto de chegada, pois há continuidade entre o original e tradução. A tradução indicial se pauta pelo contato entre o texto de partida e o texto de chegada. Esse tipo de tradução é denominada por Plaza como transposição. [...] Já a tradução simbólica é um tipo de tradução que se dá por convenção. Essa tradução é chamada de transcodificação por Julio Plaza (CARVALHO, 2007, p. 101).

também apropriado utilizar o termo *intermedialidade*⁴⁴ ao se referir aos poemas de Augusto de Campos, já que vamos discutir a relação das várias mídias nos cinco poemas escolhidos como corpus da pesquisa. Esse termo define os fenômenos relacionais em que duas ou mais mídias, ou artes, se relacionam em diversos contextos, antigos ou contemporâneos, que incide em todas as épocas e culturas.

Um dos principais pesquisadores de impacto internacional em intermedialidade é o professor da Universidade de Indiana (EUA) Claus Clüver, considerado um dos fundadores e principais sistematizadores desse campo de estudo. Diante disso, é importante deixar claro que nossa pesquisa não tem a pretensão de explicar as diversas práticas intermediárias, mas procura discutir poemas intermídia específicos de Augusto de Campos num contexto contemporâneo, ventilando diálogos sobre ensino de literatura na atualidade e possibilidades de abordagens semióticas desses textos na sala de aula.

Apesar do poeta não se considerar um teórico de estudos intersemióticos/intermídia, sempre se interessou por projetos de tradução intermídia e realizou trabalhos de expressividade significativa em colaboração com diversos artistas e técnicos computacionais, já na década de 1950, quando apontava para a necessidade das novas mídias na criação artística, sendo um dos poetas de sua geração que mais recriou material linguístico em outros sistemas semióticos.

Na obra poética de Augusto de Campos, por exemplo, a busca dessa dimensão intermídia impôs-se como uma –orientação estéticall, segundo Ferraz Júnior⁴⁵:

É por situar-se no limiar de um novo estágio tecnológico, e, sobretudo, por já conter, no dizer de Haroldo de Campos, a premissa histórica desse novo estágio, que a

⁴⁴ O desenvolvimento dos Estudos de Intermedialidade inclui duas tendências em lugares distintos: Estados Unidos e Alemanha. Nos Estados Unidos, os chamados Estudos Interartes, uma versão ulterior das Artes Comparativas, tiveram origem na Literatura Comparada, especificamente nos estudos de literatura e outras artes. Claus Clüver, do departamento de Literatura Comparada da Universidade de Indiana, é considerado um de seus principais fundadores. Segundo Clüver, a Intermedialidade abrange tanto as artes quanto as mídias. O termo —mídia| refere-se, além das artes, às mídias impressas, como a literatura e a imprensa de jornais, tabloides e revistas, e também ao cinema, à televisão, ao rádio, ao vídeo e às várias mídias eletrônicas e digitais mais recentes. Atualmente, estas áreas fundem-se nos Estudos de Intermedialidade, em grupos de pesquisa em diversos países. Hoje, são diversos os objetos de estudo deste campo, incluindo as novas (mas também as antigas) formas de texto que —misturamll, —justapõemll, —sobrepoemll dois ou mais sistemas de signos, as transposições de um sistema para outro – traduções intersemióticas –, as relações entre séries ou classes de textos em dois ou vários sistemas. De acordo com Clüver, conceitos, métodos e análises sobre o fenômeno, e premissas fundamentais relacionadas às artes, são aspectos que historicamente estruturaram, e modificaram, os estudos sobre as relações entre as artes. (Informações retiradas e adaptadas do texto da revista eletrônica **IPOTESI**, JUIZ DE FORA, v.19, n.1, p. 10-13, jan./jun. 2015. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2016/01/004-APRESENTA%C3%87%C3%83O-19-n1.pdf>. Acesso em: 16 de maio de 2018).

⁴⁵ (Cf. Transposição de Meios, Multiplicação de Sentidos: a poesia intermídia de Augusto de Campos. **Cadernos de Semiótica Aplicada** Vol. 3, n.2, dezembro de 2005. <http://www.fclar.unesp.br>).

Poesia Concreta se insere duplamente na problemática da Tradução Intersemiótica — a princípio, como reelaboradora de uma tradição de rigor e experimentalismo colhida na música, nas artes plásticas e na própria literatura, mas logo também como objeto dessa mesma reelaboração, no processo de sua adaptação aos novos recursos técnicos. Na obra poética de Augusto de Campos, por exemplo, a busca dessa dimensão intermídia impôs-se como uma orientação estética (FERRAZ JÚNIOR, 2005, p.02).

As correspondências e os novos significados surgidos nos textos experimentais autorizam o uso de uma fundamentação teórica na análise e investigação dos sistemas de significação para tentar compreender os efeitos expressivos na poética de Augusto de Campos, desenhando uma relação entre literatura, arte e tecnologia pela experimentação de materiais e suportes de texto como fonte de criação de poemas, desde o início dos trabalhos de recriação no uso da tipografia, das revistas, do jornal (como fora na época do regime militar), hoje aderido às mídias digitais e sua diversidade de possibilidades.

Menezes (1998) aponta que a partir dos últimos anos da década de 1960 uma grande quantidade de poemas usando os mais variados recursos gráficos e visuais assalta o panorama poético a bordo de revistas e livros que proliferam ao largo do circuito das grandes editoras, publicações que mantêm um razoável fôlego até os últimos anos da década de 1970 –uma interpenetração de experiências que se acumulam, aqui e ali modificando componentes dos movimentos passados, na busca de uma técnica de articulação própria de signos visuais (MENEZES, 1998, p 86).

Não há uma linearidade evolutiva, segundo o autor, mas pequenas inovações que vão criando um perfil distinto, repetindo e acrescentando, ao mesmo tempo, dados e processos aos textos. Há, portanto, num mesmo momento, variados métodos de composição poética.

Os diversos matizes criados pelos poemas da virada da década de 1960/70 devem ser vistos com base nos movimentos imediatamente anteriores. Já as obras dos anos 1980/90 são, por um lado, mais livres em relação aos primeiros poemas concretistas na fase ortodoxa dos primeiros anos e, por outro lado, participam mais intensamente do desafio das novas tecnologias, que conduzem aos poemas digitalizados, à animação gráfica e sonora, aos processos multimídia e intermídia.

Nesse sentido, alguns trabalhos de anos anteriores se corporificam agora nos computadores, espaço favorável às aventuras –verbivocovisuais. O que se buscou com a poesia concreta, segundo Campos, Campos e Pignatari (1975), foi recuperar a especificidade da própria linguagem poética, a materialidade do poema e a sua autonomia, a partir de uma revisão e radicalização dos procedimentos da poesia moderna e da elaboração de um novo projeto criativo no contexto das novas mídias:

A poesia concreta retomou as especulações da linhagem experimental da poesia contemporânea, firmando relevantes pressupostos para o desenvolvimento da poesia no contexto das novas mídias que se expandem na fase tecnológica da modernidade. O Concretismo constituiu, no mínimo, um movimento importante para manter acesa a ideologia revolucionária da experimentação permanente e autônoma e redefinir a atuação da vanguarda na 2ª metade do século, assumindo-a como resistência à massificação e à banalização impostas aos novos meios de comunicação e ao imobilismo da literatura convencional.⁴⁶

No que tange à concepção de poesia intermídia, obras como a de Augusto de Campos, de acordo com Ferraz Júnior:

tornam-se amplo objeto de estudo, pois –pressupõe o emprego da tecnologia tão-somente em favor da multiplicação de sentidos: os recursos técnicos não representam ali senão um campo de possibilidades que se abre à pesquisa de linguagem e à aventura poética (2005, p.08).

Octávio Paz (1993), como um dos primeiros poetas-tradutores latino-americanos a marcar a importância das traduções para o contexto poético e cultural de nossa modernidade, chegou a definir o século XX como o século das traduções. É nesse sentido que Paz também trata o conceito moderno de tradução como um operador também eficaz no trato de várias questões, como a da relação dos poetas modernos com a tradição, a do diálogo e entrecruzamento de linguagens - traduzir então, conforme ele - passa a ser um diálogo com outras possibilidades estéticas.

Conferindo muita importância às traduções intersemióticas Ezra Pound, segundo Augusto de Campos, é um dos grandes nomes da tradução criativa em poesia –Uma grande época literária é talvez sempre uma grande época de traduções (CAMPOS, 1993, p. 259). Pound fez afluir outros sistemas sógnicos para a sua poesia, especialmente com a frequente e extraordinária inclusão de vários idiomas e do ideograma chinês na poesia ocidental.

A tradução intersemiótica, na visão de Campos, amplia o horizonte da fruição artística. No entanto, como já fora dito, apenas recentemente o fenômeno da tradução intersemiótica tem recebido maior atenção da crítica. Dessa forma, evidencia-se a necessidade de um olhar crítico relativamente recente, e que devido ao seu jargão peculiar não ultrapassa com muita frequência as publicações específicas.

⁴⁶ Resposta de Augusto de Campos à seguinte pergunta: –Tese: ‘O Concretismo, uma das tendências vanguardistas mais radicais deste século, engajado numa revalorização crítica do objeto artístico e o seu lugar na sociedade, trouxe um novo meio de olhar e ler a tradição. Ele foi um precursor das mais recentes tendências neo-barroca e pós-moderna.’ Gostaríamos de ter sua avaliação ou julgamento sobre essa perspectiva artística do ponto de vista de um artista participante, enquanto ela se relaciona com a sua própria obra ou poética ou com a sua apreciação crítica da experiência concretista (Essa pergunta é parte de um questionário de seis perguntas, do qual esta é a sexta, formulado por K.David Jackson, Eric Vos & Johanna Drucker no Simpósio de Yale sobre Poesia Experimental, Visual e Concreta desde a década de 1960, que ocorreu na Universidade de Yale, EUA, nos dias 05 a 07 de abril de 1995).

Segundo o poeta, os críticos da sua própria geração encontraram enorme dificuldade para abordar a poesia concreta, dada a formação unidisciplinar característica do ensino dominante no âmbito universitário, de acordo com Campos. Este afirma que é necessário ao ensino pensar num viés interdisciplinar que considere os diálogos nas linguagens, essencialmente nos estudos com a poesia⁴⁷:

Isabelle Pires: É possível um diálogo (ou diálogos) entre a poesia intermídia de Augusto de Campos e o ensino de literatura na contemporaneidade?

Augusto de Campos: Certamente. Penso que na interdisciplinaridade está uma das chaves básicas das novas linguagens, e acredito que esse ensino tende a se beneficiar com a maior abrangência dos estudos universitários e o abandono do antigo solipsismo unidisciplinar em prol de uma compreensão mais completa do fenômeno artístico, no qual a poesia tem um lugar proeminente, por estar muito próxima da música e das artes visuais. Esse diálogo ou ‘triálogo’ é até imprescindível para o estudo das poéticas da linguagem. (CAMPOS, Augusto de. Entrevista exclusiva para a Tese *A Semiótica aplicada a poemas intermídia de Augusto de Campos - uma proposta de ensino de literatura na contemporaneidade*, de Isabelle de Araújo Pires – pergunta 4).

Hoje, com o instrumental da Semiótica mais assimilado e sob os avanços tecnológicos e das novas mídias comunicativas, o horizonte se expandiu e a tendência para uma formação multidisciplinar, interabrangente é bem maior do que no passado e por certo não pode dispensar a contribuição da *Semiótica*.

Nesse sentido, Santaella (1986) aponta que os poetas visuais/concretos, grupo do qual Augusto é representativo, –criaram a nível artesanal protótipos de linguagem, matrizes de organização sígnica passíveis de uma transposição para suportes e meios diversos|| (SANTAELLA, 1986, p. 117), tirando proveito de tipos gráficos diferenciados, recortes, sobreposições, experimentos ousados de recursos, como cores, transparências, colagens, dobraduras, luminosos, neons, entre outros.

Assim, os poetas visuais projetam em seus textos efeitos sinestésicos e sugestões de movimento e tridimensionalidade que, gradativamente, encontrariam o aporte tecnológico adequado para sua plena realização, segundo Ferraz Júnior (2005, p. 09):

A partir de 1980, Augusto de Campos intensificou os experimentos com as novas mídias, apresentando seus poemas em luminosos, videotextos, neon, hologramas e laser, animações computadorizadas e eventos multimídia, abrangendo som e música, como a leitura plurivocal de CIDADECITYCITÉ (com seu filho Cid Campos em 1987/1991). Seus poemas holográficos (em cooperação com Moyses Baumstein) foram incluídos nas exposições TRILUZ (1986) e IDEHOLOGIA (1987). Um videoclipe do poema PULSAR, com música de Caetano Veloso foi produzido por ele

⁴⁷ Entrevista concedida à pesquisadora Isabelle de Araújo Pires para compor a Tese *A Semiótica aplicada a poemas intermídia de Augusto de Campos - uma proposta de ensino de literatura na contemporaneidade*, em 14 de maio de 2018, via e-mail. Conforme anexos neste trabalho.

em 1984, numa estação Intergraph, com a colaboração do grupo Olhar Eletrônico. Poemas POEMA BOMBA e SOS, com música de Cid Campos, foram animados numa estação computadorizada Silicon Graphics da Universidade de São Paulo (1992-1993). Sua cooperação com Cid, iniciada em 1987, ficou registrada em POESIA É RISCO (CD editado em 1995 pela PolyGram) e se desenvolveu no espetáculo de mesmo nome, uma performance verbivocovisual de poesia/música/imagem com edição de vídeo de Walter Silveira, apresentada em diversas cidades do Brasil e no exterior. Suas animações digitais - os CLIPPOEMAS - foram exibidas em 1997, numa instalação que fez parte da exposição Arte Suporte Computador, na Casa das Rosas, em São Paulo⁴⁸.

Deste modo, Augusto caminhou (e caminha) por múltiplas nuances e é um artista completo, na nossa concepção, fazendo uso de diferentes procedimentos de criação artística que mesclam recursos da poesia, das artes visuais, da publicidade, da música e das tecnologias digitais, norteados de contínuo pelo desejo de unir palavra, som, imagem e movimento numa unidade estrutural. Sua poesia situa-se no campo das vanguardas da segunda metade do século XX.

Para a compreensão do pensamento e da prática poética do autor, voltado à pesquisa e experimentação de linguagem, é essencial o conceito de produção poética como *Invenção* (formulado por Ezra Pound)⁴⁹. Nessa perspectiva, o poeta organiza o sentido do poema não apenas para a página do livro, mas, sobretudo para serem lidos/vistos/ouvidos/sentidos no espaço público, renovando os parâmetros técnicos dos estudos poéticos e estabelecendo ligações, influência e diálogo com artes e movimentos promovendo ainda hoje, criações e reflexões críticas, aqui e no exterior, contribuindo, sem dúvida, para o desenvolvimento de linguagem na criação poética nos novos suportes e nas novas formas de manifestação, como o cartaz, o poema-objeto e o poema em animação gráfica digital sonorizada, referido aqui.

Augusto de Campos, sempre empenhado com as aspirações das propostas iniciais do movimento concreto, teve dificuldade com a recepção de sua poesia após o declínio deste, em meados dos anos 1960, pois sua obra demorou a ser publicada comercialmente e ainda teve de lidar com as polêmicas críticas.

⁴⁸ **Cadernos de Semiótica Aplicada**. Vol. 3, n.2, dezembro de 2005, p. 09.

⁴⁹ Algumas Obras de Augusto de Campos: *O Rei Menos o Reino*, poesia, 1951; *Poetamenos*, poesia, 1953; *10 Poemas de E.E. Cummings*, tradução, 1960; *Teoria da Poesia Concreta*, ensaio, 1965 (com Haroldo e Décio); *Sousândrade: Poesia*, ensaio, 1966 (com Haroldo de Campos); *Traduzir e Trovar*, tradução, 1968 (com Haroldo de Campos); *Balanço da Bossa*, ensaio, 1968; *Re-visão de Kilkerly*, ensaio, 1970; *Equívocabulos*, poesia, 1970; *Guimarães Rosas em Três Dimensões*, ensaio, 1970; *Colidonescapo*, poesia, 1971; *Poemóbiles*, poesia, 1974 (com Júlio Plaza); *Mallarmé*, tradução, 1975 (com Haroldo e Décio); *Caixa Preta*, poesia, 1975 (com Júlio Plaza); *Reduchamp*, ensaio, 1976; *Verso, Reverso, Contraverso*, tradução, 1978; *Poesia, Antipoesia, Antropofagia*, ensaio, 1978; *Pagu: Vida-Obra*, ensaio, 1982; *Expoemas*, poesia, 1985; *A Margem da Margem*, ensaio, 1989; *Mão*, poesia, 1990; *Despoesia*, 1994; *Clip-poemas*, 1997; *Os Sertões de Campos*, ensaio, 1997 (com Haroldo de Campos); *Música de Invenção*, ensaio, 1998; *Não Poemas*, 2003; *Perfilogramas*, 2011(AUGUSTO de Campos. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2884/augusto-de-campos>>. Acesso em: 24 de Maio de 2017. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7).

Todavia tem ganhado visibilidade nos últimos anos, principalmente após sua conquista, em 2015, do *Prêmio Ibero-americano de Poesia Pablo Neruda*. Dois anos após ter sido contemplado com o Prêmio Neruda, mais um reconhecimento cultural extremamente honroso para o poeta, e, consequentemente para o Brasil, o Grande Prêmio Internacional de Poesia *Janus Pannonius*, concedido anualmente pelo Pen Clube da Hungria em 2017, conforme atestamos na fala do próprio poeta⁵⁰:

Isabelle Pires: Na época das primeiras publicações dos poemas concretos, em meados dos anos 50, a aceitação dos textos com novas propostas foi difícil e a crítica mostrou-se resistente, pois os padrões críticos eram conservadores e preconceituosos na imprensa, também em setores universitários. Você é um poeta que durante mais de 65 anos trabalhou para abrir campos em outras linguagens e vieses artísticos. Em termos de aceitação e reconhecimento aqui no Brasil, ainda há muita resistência à acedência das poéticas experimentais pela crítica?

Augusto de Campos: As universidades são por tradição centros acadêmicos, onde sempre houve muita resistência às inovações. Nesses ambientes, é sempre mais seguro prelecionar sobre autores já institucionalizados e, de preferência, falecidos. A poesia concreta levou meio - século para ser aceita e entendida nos currículos universitários. Encontrou enorme e agressiva resistência. Mas quando começamos a publicar, nos anos 50, sequer o modernismo brasileiro e Oswald de Andrade eram estudados nas universidades, vistos com desconfiança ou temor por docentes paulistas famosos, que preferiam dar longos cursos sobre José de Alencar ou Casimiro de Abreu. Levou tempo, mas hoje, o panorama universitário mudou muito. Há inúmeras dissertações e teses que abordam com sensibilidade e compreensão a literatura e a poesia experimental ou de vanguarda. Ao contrário, nos anos 50, o jornalismo cultural era muito melhor do que o de hoje, porque havia suplementos literários e rodapés críticos em muitos periódicos e os seus autores eram em grande parte escritores ou críticos literários experientes. Mesmo quando refratários a inovações, tinham melhor nível que os hoje recrutados para escrever nos poucos espaços reservados à literatura e à poesia na imprensa. No que me concerne, as grandes mídias acrescentaram ao baixo nível atual a perseguição de motivação política. Embora cientificados do evento, não deram uma linha ou disseram uma palavra sobre a premiação que recebi no ano passado, dois anos após ter sido contemplado com o Prêmio Neruda. Um reconhecimento cultural extremamente honroso para o Brasil, o Grande Prêmio Internacional de Poesia Janus Pannonius, concedido anualmente pelo Pen Clube da Hungria (<https://vimeo.com/243275243>). Sou -persona non grata dos jornais e TVs globalizantes. Retaliação por eu ter-me colocado contra os que chamei de -impeachmaníacos e a mídia que os incentivou. (CAMPOS, 2018. Entrevista exclusiva para a Tese *A Semiótica aplicada a poemas intermídia de Augusto de Campos - uma proposta de ensino de literatura na contemporaneidade*, de Isabelle de Araújo Pires – pergunta 2).

Parece agora manifesto o reconhecimento de seu legado, que evidencia marcadamente características como a fida pesquisa poética com diferentes suportes e técnicas, fronteiras e territórios híbridos de linguagem excedidos, atenção aos valores contingentes da

⁵⁰ Entrevista concedida à pesquisadora Isabelle de Araújo Pires para compor a Tese *A Semiótica aplicada a poemas intermídia de Augusto de Campos - uma proposta de ensino de literatura na contemporaneidade*, em 14 de maio de 2018, via e-mail. Conforme anexos neste trabalho.

materialidade dos signos, montagem sintética, atuação por mais de seis décadas numa laboriosa e inquieta criação poética em que reage criativamente às transformações do contexto sociocultural e tecnológico no tempo.

E, a despeito dos impasses e dos conflitos que possam ter sua trajetória, Augusto de Campos –afigura-se como um caleidoscópio de signos que apenas começamos a descobrir. Ele é hoje um dos maiores poetas em atividade no mundo.⁵¹ E na voz do próprio Augusto –Não me sentiria bem se me calasse⁵².

Na cerimônia em que foi homenageado recentemente recebendo *a Ordem do Mérito Cultural*, em Brasília, não havia grande mídia e o evento não foi conhecido de muitos, no entanto, a inventividade e contribuição do poeta foram destacadas, além do diálogo crítico com a realidade social, com o momento histórico, predicado que encontramos em quase todos os seus livros, inclusive no mais recente, *Outro*.

Assim, a poesia resiste e insiste nas mãos de Augusto. A última pergunta da entrevista feita ao poeta nos assinala essa premissa⁵³:

Isabelle Pires: ‘A poesia resiste, apesar de tudo’. Você declarou ao receber das mãos da presidente do Chile, Michelle Bachelet, o Prêmio Ibero-Americano de Poesia Pablo Neruda, em 07 de outubro de 2015, no Palácio de La Moneda, sede do governo chileno. Apesar de tantos percalços para firmar uma teoria e estabelecer uma poética latente, contextualizada com seu tempo, sem dúvida, você, Haroldo de Campos e Décio Pignatari, na nossa concepção, são ícones da nossa literatura contemporânea. Augusto de Campos resiste ao tempo e às críticas, assim como a poesia. É necessário à literatura sempre redimensionar o fazer poético?

Augusto de Campos: Bem, eu estava empolgado, com a surpresa de um reconhecimento imprevisível, vindo de fora, e não de dentro. Quando recebi o primeiro telefonema do Chile, dizendo que o Ministro da Cultura chileno queria falar comigo, pensei que fosse trote, e perguntei, desconfiado, ‘qual era assunto’... Me pediram para aguardar um novo telefonema, e veio o próprio Ministro me falar que eu tinha recebido o prêmio Pablo Neruda. Depois do segundo prêmio, o húngaro, calado e sequestrado pela grande mídia, e repercutido apenas entre alguns amigos, já não sou tão otimista. As editoras estão em crise, pressionadas pelas distribuidoras, que retardam seus pagamentos. Os jornais expulsaram os poetas de sua republiqueta de letras. A poesia é um item quase invendável e está sendo substituída pelas ‘letras’ de música popular, que já tiveram seus momentos de maior requinte, mas hoje são cada vez mais requeitadas e vulgares. Um esforço na direção oposta foi feito por Cid Campos no CD ‘Emily’ com poemas da grande Emily Dickinson traduzidos por mim. A resistência da poesia me parece, hoje, quase um ‘wishful thinking’. Entre nós, parece mais uma resistência à poesia. Fiz um apelo

⁵¹ Entrevista concedida a Julio Mendonça poeta, doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC – São Paulo, especialista em Gestão Pública (UFABC) e coordenador do Centro de Referência Haroldo de Campos da Casa das Rosas. Disponível em: <http://www.cartaeducacao.com.br/aulas/medio/a-poesia-concreta-de-augusto-de-campos>. Acesso em: 29 de maio de 2017.

⁵² Entrevista concedida a Claudio Daniel no Portal Vermelho. Disponível em: <http://www.vermelho.org.br/noticia>. Acesso em: 29 de maio de 2017.

⁵³ Entrevista concedida à pesquisadora Isabelle de Araújo Pires para compor a Tese *A Semiótica aplicada a poemas intermídia de Augusto de Campos - uma proposta de ensino de literatura na contemporaneidade*, em 14 de maio de 2018, via e-mail. Conforme anexos neste trabalho.

aos poetas no ‘Poemanifesto’ que publiquei no YouTube para que deixem de se acomodar e se levantem, tomando o seu lugar (<https://www.youtube.com/watch?v=4Jjl-EGxaE>). Mas acho que poucos se tocaram. Se continuarem falando de flores, vão morrer na praia... (CAMPOS, Augusto de. Entrevista exclusiva para a Tese *A Semiótica aplicada a poemas intermídia de Augusto de Campos - uma proposta de ensino de literatura na contemporaneidade*, de Isabelle de Araújo Pires – pergunta 9).

Como percebemos, parece de fato, como atesta Augusto, há mais uma resistência antes à poesia, em primeira instância, e, depois, a tudo o que se apresenta novo, desconhecido. Ainda, Augusto menciona a crise entre editoras e distribuidoras, a resistência e desinteresse dos jornais com os invendáveis poetas, substituídos pelas letras de música popular, –requentadas e vulgares. Diante do exposto, torna-se para nós, nessa pesquisa, imprescindível divulgar, discutir, tornar conhecidas as possibilidades de diálogos no trabalho com as poéticas visuais, sobretudo direcionando o olhar para a obra desse artista que erigiu um espólio de possibilidades, como ele mesmo apontou, de poemas –estéticos e éticos.

Na nossa compreensão, pensar no ensino de literatura que expanda as dinâmicas de abordagens dos textos de poemas em salas de aula sugere uma reflexão da própria arte, ou do fenômeno artístico. Tratar com a interdisciplinaridade é, segundo Augusto de Campos, –uma das chaves básicas das novas linguagens (vide entrevista acima).

É necessária, por conseguinte, maior abrangência dos estudos literários, promoção, análise e discussão de textos também com materiais e suportes diversos, na recusa de um ensino –unidisciplinar em prol de uma compreensão mais completa do fenômeno artístico, no qual a poesia tem um lugar proeminente, por estar muito próxima da música e das artes visuais (CAMPOS, 2018), proporcionando esse diálogo ou –triálogo, que hoje se torna nas palavras de Augusto, –imprescindível para o estudo das poéticas da linguagem⁵⁴.

54

Todas as referências elencadas nas aspas são trechos da entrevista de Augusto de Campos concedida à pesquisadora Isabelle de Araújo Pires para compor a Tese *A Semiótica aplicada a poemas intermídia de Augusto de Campos - uma proposta de ensino de literatura na contemporaneidade*, em 14 de maio de 2018, via e-mail. Conforme anexos neste trabalho.

CAPÍTULO II – A SEMIÓTICA COMO INSTRUMENTO DE ANÁLISE DO TEXTO LITERÁRIO – BREVE DISCUSSÃO

Os processos vitais são essencialmente semióticos. Não só a semiose acontece em toda a biosfera, como parece ser uma condição para o fenômeno da vida.

Aderson Vinícius Romanini, 27 Outubro 2014⁵⁵.

Apesar de não ser nossa pretensão expor a história e o desenvolvimento da teoria semiótica desde o seu surgimento, consideramos relevante apresentar, ainda que de forma breve, alguns dos princípios da teoria, a fim de melhor esclarecer o nível de análise que faremos.

A Semiótica, a doutrina das representações dos signos⁵⁶, possibilita o uso de uma fundamentação teórica na análise e investigação dos sistemas de significação. Segundo registros históricos, teve ascendência na Grécia Antiga, mas apenas se desenvolveu no começo do século XX, com o trabalho de alguns pesquisadores, como o linguista e filósofo Ferdinand de Saussure (1857-1913) e Charles Sanders Peirce (1839-1914)⁵⁷.

⁵⁵ ROMANINI, Anderson Vinícius. Semiose e vida. Entrevista. Disponível em: http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=5747&secao=457. Acesso em: 12, setembro, 2017.

⁵⁶ Os estudos de Peirce se diferenciaram de outras abordagens semióticas e para esclarecer temos algumas conceituações, a *Semiótica peirceana* interessa-se pela universalidade epistemológica e metafísica, ou seja, a ação de signo concebendo-o a partir de uma tripla divisão (tricotomia); a *Semiótica estruturalista/Semiologia*, Saussure; Lévi-Strauss; Barthes; Greimas – interessa-se principalmente pelos signos verbais e mais recentemente, pelo processo de significação (teoria da significação), a diacronia entre significante e significado, concebendo o signo linguístico como uma dicotomia: imagem acústica e um conceito; a *Semiótica russa* ou *semiótica da cultura*, Jakobson; Hjelmslev; Lotman – interessa-se pela linguagem, literatura e outros fenômenos culturais, como a comunicação não-verbal e visual, mito, religião (Cf. NÖTH, Winfried. **Panorama da semiótica**: de Platão a Peirce. 3 ed. São Paulo: Annablume, 2003).

⁵⁷ É relevante compreender a diferença entre as concepções duais de Saussure e as concepções triádicas de signo defendidas por Pierce. A concepção dual de signo não comporta a referência, porque a considera uma questão ontológica e não semiótica, enquanto a concepção triádica de signo entende o referente como parte integrante da relação signica. Em Saussure, o signo decorre de uma relação dual, ou diádica, entre significante e significado – ou a forma externa e a essência mental do conceito – e o signo é tido como a unidade básica da linguagem, toda linguagem seria um sistema de signos. Essa definição toma o signo como entidade mental que associa um significante a um significado e desempenha papel central na linguística estrutural, que se configura com a distinção entre signos naturais (ou motivados) e signos arbitrários (ou convencionais). O signo, qualquer sistema de signos, para construir linguagem, terá de ser convencional e, portanto, arbitrário. Neste sentido, na perspectiva estruturalista, o significante não está por um dado objeto, existente, antecipado ou construído, mas por uma imagem mental ou conceito. Para o pensamento estruturalista, o objeto, o real, externo à consciência e, portanto, independente deste, são categorias periféricas. Por outro lado, Peirce, em sua teoria acrescenta mais um elemento: o referente. Como Saussure, Peirce também considera que a relação entre signo e interpretante é convencional, a diferença está efetivamente na dimensão de exterioridade do signo que a semiótica de Saussure não contempla. Com sua teoria, Peirce propõe uma mudança radical em relação à concepção saussuriana, o signo é, portanto, um processo produtor de objetos novos, que manifesta e realiza uma relação triádica. As intenções de Peirce na formulação de sua Semiótica não são compartimentadas, mas universalizantes (Cf. http://www.cchla.ufpb.br/clv/images/docs/modulos/p8/p8_4.pdf).

Para nosso propósito, escolhemos os estudos de Peirce (e seus principais divulgadores em língua portuguesa – Décio Pignatari, Lúcia Santaella e Winfried Nöth)⁵⁸, que na nossa concepção, corroboram com os objetivos desta pesquisa. Partimos do seguinte ponto: em que a teoria peirceana, sendo uma fundamentação teórica na análise e investigação dos sistemas de significação, contribui para explicar os significados do texto literário? Dessa forma, pensamos a teoria como um roteiro de estudo dos poemas de Augusto de Campos, dada a múltipla (portanto complexa) dimensão significativa que estes se apresentam ao leitor.

Para Peirce (1975), tudo o que é apreendido pela mente tem o caráter de signo, sendo, nesse sentido, todo processo expressivo um fluxo de signos de representação e significação. Temos, então, que as relações de interdependência e de sistematização de sua lógica possibilitam o uso da semiótica e de toda a sua fundamentação teórica com novas perspectivas para o entendimento de diversos fenômenos de mediação, processos de significação, representação e interpretação, portanto, na observação de todo e qualquer fenômeno de linguagem.

Nessa perspectiva, a tarefa da Semiótica é –descrever os mais variados processos de significação que caracterizam a nossa relação com o mundo.‖ (FERRAZ JÚNIOR, 2014, p.12). E não apenas descrever, reconhecendo a existência de diferentes modos de representar, –mas principalmente de explorar a interação entre as diversas espécies de linguagem.‖ (FERRAZ JÚNIOR, 2014, p.12).

Décio Pignatari foi um dos pioneiros na divulgação dos estudos semióticos entre nós, segundo Ferraz Júnior (2014). Para Pignatari (1979, p. 12), a Semiótica serve para estabelecer ligações entre códigos e linguagens, de modo a proporcionar a leitura da conexão entre o mundo verbal e o icônico/não verbal, como as correlações de sentido entre as diversas artes – pinturas, danças, sons.

Peirce (1975) nomeou três instâncias em que decompôs a apreensão de qualquer fenômeno pela mente humana e as chamou de Categorias do Pensamento e da Natureza ou Categorias Universais do Signo – Primeiridade, que se refere a uma qualidade pura, ao imediato, –a categoria do sentimento presente das coisas, sem nenhuma relação com outros fenômenos do mundo‖ (NÖTH, 2003, p. 63 *apud* FERRAZ JÚNIOR, 2014, p.14); Secundidade, um evento singular, é –a categoria da comparação, da ação, do fato, da realidade e da experiência no tempo e no espaço [...], começa quando um fenômeno primeiro é relacionado com um segundo fenômeno qualquer‖ (NÖTH, 2003, p. 63 *apud* FERRAZ

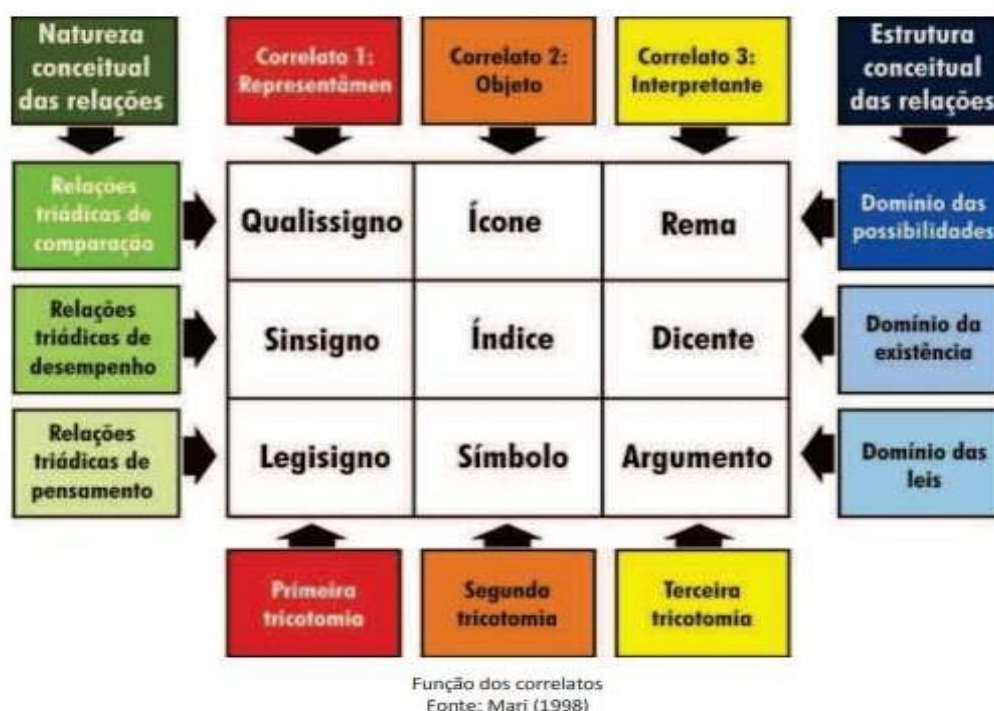
⁵⁸ E suas respectivas obras: **Semiótica e Literatura**: icônico e verbal; Oriente e Ocidente (1979); **O que é Semiótica** (2012); **Panorama da Semiótica**: de Platão a Peirce (2003).

JÚNIOR, 2014, p.14) e a Terceiridade –é a categoria que relaciona um segundo a um fenômeno terceiro, é uma representação por norma ou convenção sócia ou hábito de interpretação (NÖTH, 2003, p. 64 *apud* FERRAZ JÚNIOR, 2014, p.14). Assim, a ação do signo é contínua e a –triade peirceana corresponde, portanto, a uma escala de estágios de qualquer processo de cognição (FERRAZ JÚNIOR, 2014, p.14).

Como já mencionado, Peirce (1975) postula a Semiótica como uma ciência lógica concebida como uma filosofia científica da linguagem e dedicou tempo a fundamentar as teorias deste conceito, ou seja, a elaboração da ciência dos signos e de acordo com essa definição, a semiose como atividade do signo é eminentemente infinda e eles se inter-relacionam e caracterizam em três elementos sîgnicos: o *representamen*, o *objeto* e o *interpretante*.

Para ilustrar de modo didático, expomos alguns esquemas dessas relações colocadas por Peirce (1975), apreendidas em meios digitais, que demonstram as categorias dos signos:

Figura 1: Função dos correlatos



Fonte: www.cchla.ufpb.br/clv/images/docs/modulos/p8/p8_4.pdf. Acesso em 20 de agosto de 2018.

Figura 2: Triângulo semiótico com termos de Peirce (1975)



Fonte: www.cchla.ufpb.br/clv/images/docs/modulos/p8/p8_4.pdf. Acesso em 201 de agosto de 2018.

Figura 3: Divisão dos signos

DIVISÃO DOS SIGNOS			
CATEGORIA	O Signo em relação a SI MESMO	O Signo em relação ao OBJETO	O Signo em relação ao INTERPRETANTE
PRIMEIRIDADE	Quali-signo	Ícone	Rema
SECUNDIDADE	Sin-signo	Índice	Dicente
TERCEIRIDADE	Legi-signo	Símbolo	Argumento

Fonte: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/13975/13975_9.PDF. Acesso em 20 de agosto de 2018.

Notemos que, diversamente da relação dicotômica entre *significante/significado*, estabelecida pelos postulados saussurianos e da noção de forma e conteúdo, a semiose peirceana –extrapola a relação súnica com sua noção de interpretante e dinamiza os processos

de significação que caracterizam a nossa relação com o mundo (FERRAZ JÚNIOR, 2014, p. 12), esclarecendo-o.

Enquanto em Saussure –os estudos linguísticos se concentram nos mecanismos da comunicação verbal, de modo específico (FERRAZ JÚNIOR, 2014, p.12), interessando apenas a linguagem verbal, em Peirce (1995) –toda e qualquer linguagem que se possa interpretar pode exercer a função de signo (FERRAZ JÚNIOR, 2014, p.12). Assim sendo, esse teórico considera que toda representação comunicativa, palavra, som, pensamento, movimento, cores, ou seja, tudo se constitui em um signo e, portanto, tem significado:

Um signo, ou *representamen*, é aquilo que, sob certo aspecto ou modo representa algo para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria, na mente dessa pessoa, um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido. Ao signo assim criado denomino *interpretante* do primeiro signo. O signo representa alguma coisa, seu *objeto*. Representa esse objeto não em todos os aspectos, mas com referência a um tipo de idéia que eu, por vezes, denominei *fundamento do representamen* (PEIRCE, 1995, p. 46).

Assim, a semiose é usualmente definida como um processo de atividade característico da capacidade inata humana de produção e entendimento de signos das mais diversas naturezas. O processo de semiose, como objeto de análise da ciência semiótica, estabelece novas perspectivas e fundamentações teóricas para o estudo dos processos que levam à aquisição do conhecimento humano. Ela, portanto, tem interesse não apenas de descrever os processos de significação e distingui-los, mas, sobretudo, de investigá-los em suas correlações:

Aplicada ao estudo das formas artísticas, essa atitude deve facilitar, por exemplo, a exploração de analogias entre aquilo que um escritor faz com as palavras e o que produz um pintor com traços e cores, ou um compositor com ritmos, timbres e melodias – pois, mais do que comparar essas linguagens, a semiótica permite examiná-las a partir de uma base conceitual comum. Isso sem falar em sua aplicabilidade ao estudo de sistemas semióticos complexos, cuja essência é a própria complementaridade entre códigos, como é o caso do teatro, do cinema e de todo o universo em expansão das mídias eletrônicas. No caso específico da literatura, a semiótica pode inclusive ajudar-nos a explicar certas impressões ‘plásticas’ ou ‘musicais’ que experimentamos diante de um poema, de um texto dramático ou de uma narrativa de ficção, quando as cores, formas, sons e ações a que os textos se referem se atualizam de maneira muito nítida em nossos sentidos, fazendo coexistir com o mundo real esse outro mundo, que funciona muitas vezes como reflexo do primeiro, mas que é inteiramente feito de palavras. Na perspectiva de uma abordagem semiótica, esses efeitos deixam de ser considerados apenas como relações subjetivas do leitor e passam a ser encarados como semiose (ação dos signos), isto é, como parte do processo de cognição que caracteriza o fenômeno literário (FERRAZ JÚNIOR, 2014, p.13).

Nessa perspectiva, justifica-se nosso interesse em buscar aplicar a semiótica ao texto literário de modo a realizar analogias entre as formas de arte correlacionadas na rica poética de Augusto de Campos e seus atributos semióticos, como as múltiplas qualidades verbais, visuais, sonoras dos textos.

Desse modo, entendemos trazer uma relevante discussão dessa prática para os estudos literários nas salas de aula, pois a Semiótica nos oferece a base conceitual e o instrumental que nos permite progredir para uma análise pragmática dos signos, valorizando determinados aspectos que não encontramos em outras conceituações, como aponta Ferraz Júnior⁵⁹:

Nada é mais apropriado à natureza da linguagem literária do que um antimétodo – isto é, um aparato teórico que fundamenta as análises de textos sem, no entanto, uniformizá-las – uma vez que a literatura se caracteriza justamente pela transgressão de códigos, pela invenção constante de formas, repelindo os esquemas fechados, prescritivos. E isto nada tem a ver com subjetivismo ou falta de rigor científico: as bases conceituais da teoria peirceana são, ao contrário, bastante objetivas, além de possuírem uma finalidade precisa, [...]. Mas é aí que está a novidade: munido dessa visão ampla, e atento à interação do icônico e do verbal, o semioticista focalizará o texto de uma perspectiva capaz de apreender os diálogos que se estabelecem entre as diversas formas artísticas: a literatura, o cinema, a música, as artes plásticas etc. E ainda quando se detenha exclusivamente na leitura do código verbal, a Semiótica buscará nele a transformação do simbólico (no caso, a palavra) em ícone, isto é, os meios pelos quais a obra literária, mais do que representar, *presentifica* o seu objeto (grifo do autor) (2004, p.48-49)

Como coloca Ferraz Júnior (2004), a Semiótica nos dá ferramentas para perceber e analisar todos os possíveis diálogos que se estabelecem no texto literário, no nosso caso, as relações das diversas linguagens propostas pela poética de Augusto de Campos em suas relações intermídia, pensando nas possibilidades de abordagem desses textos nos estudos literários em sala de aula.

Com relação às considerações de Peirce (1975), Santaella (1992) define, analisa e aprofunda o conceito de *engendramento lógico* como a função primordial do complexo de relações que existe entre os elementos da tricotomia sýgnica nos apresentando as relações de mediação e interdependência entre o representamen, o objeto e o interpretante, além das relações de determinação do signo pelo objeto e do interpretante pelo signo, que se destina ao crescimento e desenvolve-se em um interpretante que irá, posteriormente, desenvolver-se em outro e, assim, sucessivamente.

⁵⁹ FERRAZ JÚNIOR, Expedito. *Semiótica e Análise Literária: uma introdução*. Revista do Gelne. Vol. 6, Nº. 1. UNIR: Rondônia, 2004.

A ação sígnica, de tal modo, é uma atividade crescente, quando um signo se modifica num processo de relações lógicas. O interpretante, terceiro elemento da cadeia semiótica, realiza o processo de interpretação sendo, também, elemento constituinte da própria cadeia sígnica. Dessa forma, ao observarmos atentamente as conexões lógicas entre os três elementos da tríade, evidencia-se a ação gerativa do interpretante, que em seu próprio processo de transformação, gera outro signo, em um processo de potencial crescimento da cadeia semiótica.

O que deve ser observado é que a relação entre o fundamento do signo e o objeto que representa, emerge de alguma qualidade desse próprio objeto representado. O fundamento do signo vincula-se ao objeto representado em alguns níveis de qualidades e aspectos que possua esse objeto. Como observou Santaella:

Como se pode ver, a ligação do signo ao objeto se dá sob algum aspecto ou qualidade. Quer dizer: o signo está ligado ao objeto não em virtude de todos os aspectos do objeto, porque se assim fosse, o signo seria o próprio objeto. Pois bem, ele é signo justamente porque não pode ser o objeto. Haverá, desse modo, muitos aspectos do objeto que o signo não tem poder de recobrir. O signo estará, nessa medida, sempre em falta com o objeto. Daí sua incompletude e consequente impotência. Daí sua tendência a se desenvolver num interpretante onde busca se completar (1995, p. 44).

Se o *representamen* ou fundamento do signo abarcasse a totalidade das qualidades e aspectos que o objeto possui, em termos lógicos, ele se constituiria no próprio objeto e, dessa forma, não reclamaria a geração da cognição que é produzida na mente do intérprete, ou seja, o interpretante.

O interpretante, como terceiro elemento da tríade semiótica, completa o processo lógico de geração do significado com as influências sociais, culturais do intérprete. Mesmo compreendendo que os aspectos do objeto que o *representamen* possui a capacidade de abarcar, vale ressaltar que essa capacidade sempre será incompleta quando comparada com a totalidade dos aspectos que o objeto possui e é esta -incompletude‖ lógica, que nos termos de Santaella reclama a geração do signo-interpretante, que instaura o desenvolvimento gradativo dos signos-interpretantes no processo de semiose.

Das classificações criadas pela semiótica peirceana, adotamos nesse trabalho a segunda tricotomia, que é aquela que considera a relação signo-objeto, sendo os modos de representação que distinguem os signos em ícones, índices e símbolos.

Os ícones são definidos como signos que mantêm semelhança direta com o objeto representado, ou seja, replica suas qualidades imediatas, sejam elas visuais, sonoras, táteis,

entre outras. Já os índices são signos que mantêm conexão com o objeto. Uma relação será indexical (ou indicial) quando o signo for interpretado como derivação ou decorrência direta da existência do seu objeto. E, por fim, os símbolos, nesta terminologia, são signos que associamos a um objeto apenas por força de um hábito, norma ou convenção. (PEIRCE, 1975, p. 101-102).

O conceito de semiose, enquanto um modelo fenomenológico serve como substrato teórico para a análise de qualquer tipo de atividade sónica, de qualquer sistema significante, em outros termos, de qualquer sistema de linguagem. Assim sendo, a obra literária, por exemplo, é um signo sem interpretante final, portanto sempre disponível a novas interpretações.

Santaella (2000, p. 96) advertiu que as tricotomias peirceanas do signo não se referem a espécies irreduzíveis ou excludentes de coisas, mas a aspectos ou funções que podem ser desempenhados conforme o contexto em que um signo é utilizado. A tipologia deve ser tomada, dessa forma, como uma ferramenta que nos ajudará a decompor teoricamente a experiência dinâmica da semiose.

Ferraz Júnior (2014) apresenta de modo didático e pioneiro na obra *Semiótica aplicada à linguagem literária* discussões possíveis de abordagens do texto literário a partir da aplicação da Semiótica de Peirce, nas quais podemos pensar formas de representação icônica, indexical e simbólica que nos esclareçam os sentidos dos textos.

Assim, se torna um referencial teórico funcional, que nos serve de base para este estudo, o qual tenciona oferecer leituras ilustrativas sobre o texto literário e suas linguagens, quer seja caminhos de análise destes, tomando os conceitos de Peirce (1975) como –ferramentas auxiliares à compreensão da linguagem literária num de seus aspectos mais característicos, que é a sua função representativa (FERRAZ JÚNIOR, 2014, p.10).

Ainda segundo este mesmo autor,

o profissional de Letras, por definição, deve ser alguém interessado na compreensão dos fenômenos relacionados à linguagem, considerados no seu sentido mais amplo possível; alguém que não se limita a consumir as mensagens que lhe são apresentadas, aceitando ou rejeitando conteúdos, mas quer investigar, sob a lente das teorias disponíveis, o modo como essas mensagens são construídas e como produzem os efeitos que lhes atribuímos. Desvendando as engrenagens da linguagem, seus mecanismos e segredos, tornamo-nos aptos a perceber suas virtualidades estéticas e também a desvelar os usos e finalidades que ela adquire nos diversos contextos e práticas sociais (2014, p. 09).

Percebemos, então, a relevância dos estudos semióticos, pois nos proporcionam ampliar não apenas –a descrição dos mais variados processos de significação que caracterizam

a nossa relação com o mundo (FERRAZ JÚNIOR, 2014, p.12), mas, sobretudo, –explorar a interação entre as diversas espécies de linguagens (FERRAZ JÚNIOR, 2014, p.12).

E quando aplicamos a semiótica ao estudo do texto literário, isso nos direciona (diria dimensiona) para além da verbalidade linear da leitura, nos permitindo examinar os textos a partir de uma base conceitual comum. Nessa perspectiva, a –ação dos signos se torna –parte do processo de aquisição que caracteriza o fenômeno literário (FERRAZ JÚNIOR, 2014, p.13), tornando-se um importante instrumento de análise e compreensão textual.

2.1. APRECIÇÃO DOS POEMAS INTERMÍDIA DE AUGUSTO DE CAMPOS

Aqui, a abordagem tenta observar, num primeiro momento, os efeitos de leitura distintos que os modos de representação semiótica podem suscitar ao serem aplicados ao texto literário de Augusto de Campos, em cinco poemas, entre eles *Cidade/City/Cité*, *Poema-Bomba*, *SOS*, *Greve* e *Criptocardiograma* para, num segundo momento, pensar nas relações de abordagens de textos no ensino da literatura na atualidade e questões que o permeiam, como, por exemplo, o acesso do leitor a poemas experimentais, a exemplo dos poemas intermídia nas salas de aula, cuja discussão será delineada mais adiante.

Para tanto, consideramos a análise dos textos em seus aspectos múltiplos – verbais, visuais e sonoros – com finalidade de expressão estética, atentando para suas combinações criativas e os processos *intermídia* que o poeta Augusto de Campos dispôs aos seus poemas, na perspectiva de divulgar e controverter uma concepção vasta de texto, a partir de um olhar mais abrangente de leitura de poemas na Educação básica, sobretudo no ensino médio, versando caminhos para um trabalho em consonância com uma sociedade e suas novas demandas. Antes é necessário esclarecer a acepção do termo *intermídia* que utilizaremos neste trabalho.

O termo *intermedia*, traduzido para o português *intermídia* foi concebido pelo poeta Dick Higgins, em meados de 1960, como uma categoria formal para definir e caracterizar obras de arte que se construía na intersecção de dois ou mais meios. Na contemporaneidade,

a dinâmica intermediária considera a combinação entre conexões comunicacionais díssonas, porém conectadas. Assim, Longhi⁶⁰ aponta que:

Higgins nomeou um fenômeno nas artes e definiu um quadro de referência para que tais manifestações artísticas fossem compreendidas e categorizadas. [...]. Na década de 90, alguns autores retomaram o conceito para a criação poética que começava a se dar com a utilização dos meios eletrônicos desde os anos 70, como painéis eletrônicos, vídeo, laser e o próprio computador, definindo-a como poesia intermídia [...]. Atualmente, classificam-se as criações poéticas nos diversos suportes não impressos com as mais diversas denominações: poesia digital, poesia numérica, poéticas digitais, poesia intersignos [...]. As experimentações no sentido de levar o poema do impresso para novos suportes e que convergiram, quase todas, para o computador, a partir da década de 80, mostraram aos poetas que o meio digital, enfim, seria a resposta a tendências que já vinham se notando na área criativa. A palavra queria ir além do papel, fundir-se com a imagem, o som, e criar movimento. [...] o desafio central da poesia contemporânea é justamente colocar em operação a ambiguidade básica da palavra escrita, que é o fato de ter uma função icônica e simbólica ao mesmo tempo. Como ‘_intermídia’, as criações nos meios digitais remodelam meios anteriores ao surgimento do computador, no que Bolter e Grusin definem como remediation (1999), um jogo entre o antigo e o novo, uma fusão de técnicas e significados (LONGHI, 2002, p.01).

Do mesmo modo, Claus Clüver (2014) afirma que –atualmente, intermedialidade é uma condição básica de fazer arte, porque quase ninguém fica trabalhando só em uma mídia gráfica ou coisa assim. Normalmente, tudo que é digital já é intermediário⁶¹. Sendo assim, o estudo dos diálogos das artes a partir da intermídia ajuda a desenvolver a observação e percepção de uma leitura de poemas num sentido mais crítico, entendendo de que forma as artes e as mídias se combinam e quais sentidos derivam daí.

No entanto, pode parecer desafiador construir sentidos na apreciação da poesia visual, quando o leitor tem que lidar com recursos diversos como o som, o movimento, a diversidade de usos da letra e do espaço no suporte que abriga o poema, mas grande parte da geração atual de alunos tem domínio tecnológico de técnicas e programas digitais.

O que se deve tratar é, ainda, a insuficiente divulgação e abordagem de textos contemporâneos, sobretudo experimentais que abrangem outras perspectivas de leituras, nas escolas que, segundo Colomer (2007), priorizam os estudos de textos canônicos distantes entre o universo vivenciado pelo aluno e o mundo contextualizado nas obras que lhes são oferecidas. Nesse contexto, na maioria das vezes, as obras clássicas deverão ser lidas para um determinado fim (Enem, por exemplo), num tempo específico, o que as tornam estranhas e

⁶⁰ LONGHI, Raquel Ritter. Intermedia, ou para Entender as Poéticas Digitais. **INTERCOM** – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. Trabalho apresentado no NP07 – Núcleo de Pesquisa Comunicação Audiovisual. XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), 2002.

⁶¹ CLÜVER, Claus. Disponível em: <http://www.ufjf.br/secom/2014/10/23/referencia-mundial-discute-a-intermedialidade-condicao-basica-para-fazer-arte/>. Acesso em: 16 de maio de 2018.

obrigatórias e que, conforme a autora, contribuem para que esse público não aprecie a leitura literária.

Diante das novas formas e ferramentas tecnológicas de comunicação, da ascendência do signo icônico, é relevante reavaliar investidas para incentivar a leitura literária na escola. Em decorrência das frequentes e rápidas mudanças contextuais, além das novas propostas curriculares, há a necessidade de os professores repensarem constantemente a prática pedagógica com base em algum suporte teórico-metodológico. A partir dessa premissa, julgamos ser expressivo apontar que essa poesia interconectada e diversa agrega valores ao ensino de literatura, especialmente, pelo olhar da semiótica.

Nesse sentido, a abordagem investigativa da poética de Augusto de Campos como poesia de intensa expressividade estética, torna-se ponte de possibilidades para a abordagem desses textos literários no ensino de literatura observando os modos de representação na linguagem literária com o auxílio do instrumental teórico da semiótica.

Apesar da boa quantidade de poemas que foram produzidos no Brasil desde a década de 1950, torna-se relevante divulgar e investigar textos experimentais, cuja representação e linguagem estão próximas das nossas próprias experiências. E apesar desses textos abalizarem o homem presente, ainda se vê pouca representação dessa poética nas salas de aulas no ensino atual, mesmo sendo significativa a realização estética de muitos desses textos, além da veia crítica em alguns poemas, que podem ser fomento para discussão e reflexão (da própria literatura) nas aulas de literatura.

É importante esclarecer que não a entendemos como uma estética superior a nenhuma outra; apenas acreditamos que há um valor peculiar nessa poesia, tornando-a representativa do homem atual, permitindo articular outras apreciações além do uso tradicional do texto poético e chamar atenção para uma leitura crítica do presente e da prática da poesia, conexa com outras artes e novas mídias.

Nesse aspecto, a pesquisa evidencia a relação entre as artes e a tecnologia que Augusto de Campos congrega em seus poemas, pois os elementos utilizados nos processos intermídia trazem um diferencial ao texto poético a partir da conexão diversa e ousada dos recursos utilizados presentes nos poemas escolhidos.

Mais que isso, o intuito é trazer também –reflexões críticas sobre a relação entre a poesia e sua audiência (JUSTINO, 2014, p.201), necessárias aos estudos literários, ampliando, assim, as possibilidades de recepção dos textos poéticos,

[...] propondo uma abordagem intersemiótica e intermidial das relações entre o poeta e os materiais brutos que manipula, não só palavras, mas arquivos, acessibilidade a

determinadas fontes de informação e as ‘tecnologias’ e luga(res) de produção e recepção (JUSTINO, 2014, p.205).

O autor valoriza a utilização de expedientes tecnológicos, tendo em vista –ser significativo o modo como os diferentes sistemas simbólicos em permanente diálogo, pelo fato de mediatizarem a organização cognitiva da realidade, tornam-se cada vez mais proeminentes na cultura cibernética⁶², de tal modo que a escolha por esse poeta não foi uma eleição aleatória.

A ideia é levar às salas de aula a discussão desse novo conceito de composição poética –definido como uma poética das relações, tanto da poesia com a música, a arquitetura, o design, a matemática, as artes visuais, quanto pela consciência crítica do espaço limítrofe da página no poema impresso [...] (JUSTINO, 2014, p.205).

É importante lembrar que o nosso desejo é divulgar as poéticas visuais nas salas de aula, oportunizar discussão e estudo na educação básica de textos literários que utilizam outras artes, outras mídias, assinalando como a semiótica se torna esse instrumental teórico que aponta para um olhar amplo sobre o texto literário e sobre a própria literatura e suas abordagens.

Também estimular os estudos de poemas visuais de grandes poetas como Augusto de Campos e suas recriações no currículo da literatura brasileira nas escolas. Para tanto, não estamos marcando um método específico, mas caminhos de abordagens a partir dos estudos da tricotomia sígnica, entendendo-a como facilitadora do processo de interpretação dos signos, observando seus modos de representação na linguagem literária.

Desse modo, tornar estimulante aos olhos do aluno, observar a semiose dos textos literários e a atuação simultânea de ícones, índices e símbolos, sobretudo em poemas que trazem diversos elementos na sua construção estética. Igualmente, o quão interessante pode ser identificar nas leituras dos poemas, contextos em que se sobressai um dos modos de representação semiótica, sendo esta percepção, efetiva para a compreensão das implicações expressivas que o texto busca destacar.

Logo, queremos não apenas sugerir possibilidades de aplicação semiótica ao estudo dos poemas (ou qualquer texto literário), examinando os modos de representação icônica,

⁶² PIRES, Isabelle de Araújo. **A poesia em movimento:** literatura interativa na sala de aula. 1. ed. Curitiba: Appris, 2016. O termo —Cibernética denota, tipicamente, o estudo interdisciplinar e o emprego estratégico dos processos de controle comunicativo em —sistemas complexos. Compreendemos a cibernética não só como um campo de pesquisa e aplicação tecno-científica, mas como um termo conotando as formas ultramodernas de exposição em redes sociais que possuem o maior alcance possível. Nesse sentido, usaremos a expressão –cultura cibernética para configurar –cultura digital que resulta das camadas fluidas, de alta velocidade e densa estratificação, das redes de comunicação. (Disponível em: members.fortunecity.com/cibercultura/bpfohl.html. Acesso em: 13 de abril de 2016).

indexical ou simbólica dos textos, mas procurar debater os três modos de representação e seus efeitos na interpretação dos poemas, como ferramentas aplicáveis a uma abordagem crítica e analítica.

2.1.1 Os vocalizes da cidade – POEMA CIDADE/CITY/CITÉ

A primeira tradução⁶³ intermídia de Augusto de Campos, o poema *Cidade/City/Cité*, foi escrito em 1963. Posteriormente em 1975, elaborou-se uma mídia para armazenamento de dados em código binário, usando um cartão perfurado, cujos furos correspondiam a letras distintas. A partir dessa tradução, feita por Erthos Albino de Souza, em 1980, Augusto de Campos passou a usar a holografia, tela de computador, videotextos, painéis eletrônicos, *laser* e performances multimidiáticas para continuar traduzindo seus poemas e compor novos.

O computador expandiu suas possibilidades criativas e, em 1984, num projeto artístico com computadores da *Intergraph*, seu poema *Pulsar* foi digitalizado e convertido em videoclipe, com música de Caetano Veloso e colaboração do grupo *Olhar Eletrônico*. No ano seguinte, o poeta passou a utilizar a holografia (em parceria com o hológrafo Moisés Baumstreum), reproduzindo imagens tridimensionais com efeito de luz para obtenção do efeito desejado em alguns poemas⁶⁴, que foram incluídos nas exposições *Triluz* (1986) e *IDEHOLOGIA* (1987) e, em 1991, *Baumstreum* (de posse de computador pessoal Augusto Campos) criou as primeiras animações para poemas já existentes.

⁶³ Lembramos que ao falar em tradução, adotamos os termos de Roman Jakobson, que cunhou a terminologia *tradução intersemiótica* quando dividiu as traduções em três tipos, já mencionados: *Intralingual*, ou paráfrase, reescrever um texto a partir dos signos de uma mesma língua; *Interlingual*, que seria passar um texto de uma língua para outra língua; *Intersemiótica*, ou transmutação, sendo esta última, a interpretação de signos textuais por outros signos não verbais. Esse conceito, bastante generalista, abriu margem a diversos estudos posteriores. Podemos compreender tradução como adaptação. Como transita entre meios distintos (inter), a tradução intersemiótica é a transmutação de uma informação signica de um meio a outro. De acordo com Julio Plaza (2003) existem três categorias em que se enquadram: icônica (semelhança de estrutura); indicial (presença do original na tradução) e simbólica (transcodificação), que busca referências convencionais com o original. A tradução icônica mantém similaridades materiais, qualitativas e de aparência com o que representa, despertando sensações de analogia *transcrição*; A tradução indicial está ligada ao contato da obra original e a tradução, transformando a qualidade do objeto imediato pelo meio escolhido pela tradução em questão se tratando de uma *transposição*; já a tradução simbólica é feita através de metáforas, símbolos ou outras convenções. Aludem-se os caracteres do objeto imediato, essência do original. Uma obra traduzida jamais será impreterivelmente icônica, indicial ou simbólica, permeará duas ou até mesmo as três classificações. A tradução configura-se num processo de releitura, não apenas uma transformação. É sempre necessário adaptá-la a nova linguagem proposta. Sendo assim, a tradução se consolida como uma obra autônoma, feita a partir das escolhas e percepções do tradutor diante a obra analisada (Cf. DINIZ, Thais Flores Nogueira. **A tradução semiótica e o conceito de equivalência**. Disponível em: <http://www.thais-flores.pro.br/artigos/PDF/A%20Traducao%20Intersemiotica%20e%20o%20Conceito.pdf>. Acesso em: 24 de maio de 2017).

⁶⁴ ARAUJO, Ricardo. **Poesia Visual, vídeo poesia**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

Nos anos de 1992 e 1993, outros poemas foram traduzidos para o meio digital através do Laboratório de Sistemas Integráveis da Escola Politécnica da USP, onde havia uma série de recursos de *hardware* e *softwares* especializados em computação gráfica para o processamento de imagens e computação gráfica dos textos⁶⁵.

Figura 4: Poema *Cidade/City/Cité* (1975)



Fonte: http://www2.uol.com.br/augustodecampos/images/09_01.gif. Acesso em: 28 de julho de 2017.

Figura 5: Poema *Cidade/City/Cité* (1975) codificado



Fonte: http://www2.uol.com.br/augustodecampos/images/09_01.gif. Acesso em: 28 de julho de 2017.

Figura 6: Poema *Cidade/City/Cité* (1975) versão animada

⁶⁵

Foi o caso dos poemas *SOS* e *Poema Bomba* (publicado originalmente em 1986), que foram produzidos com música de seu filho Cid Campos, cooperação iniciada em 1987 registrada em no CD *Poesia é risco*, editado em 1995 pela *PolyGram* e se desenvolveu no espetáculo de mesmo nome, uma performance *verbivocovisual* de poesia/música/imagem com edição de vídeo de Walter Silveira, apresentada em diversas cidades do Brasil e no exterior. Suas animações digitais, os Clip-Poemas, foram exibidas em 1997, numa instalação que fez parte da exposição *Arte Suporte Computador*, na Casa das Rosas, em São Paulo.



Fonte: http://www2.uol.com.br/augustodecampos/images/09_01.gif. Acesso em: 28 de julho de 2017.

Figura 7: Poema *Cidade/City/Cité* (1975) versão animada



Fonte: http://www2.uol.com.br/augustodecampos/images/09_01.gif. Acesso em: 28 de julho de 2017.

Figura 8: Poema *Cidade/City/Cité* (1975)



Fonte: http://www2.uol.com.br/augustodecampos/images/09_01.gif. Acesso em: 28 de julho de 2017.

O poema *Cidade/City/Cité* (1963) foi o primeiro de Augusto a receber os recursos de computação gráfica em 1975. Sua versão eletrônica foi elaborada por Erthos Albino sob orientação do próprio poeta, cuja estrutura de texto produz movimento, cores e sons simultâneos (figura 7). Ele se apresenta numa única linha de 150 letras aproximadas entre si (que não pôde ser representado aqui pelas impossibilidades gráficas). À versão eletrônica foram incorporadas as cores e o elemento cinético, sendo encontrada no *site* oficial⁶⁶ do poeta e no *CD-Rom*.

Nesse poema, a técnica *scriptio continua* é usada por Augusto de Campos. Nela não há divisão entre palavras, frases ou parágrafos. A versão sonora foi elaborada por Cid Campos e está no *CD Poesia é Risco*, de 1994. É também possível encontrar mais duas versões do poema – uma codificada que simula uma cidade noturna com suas luzes ligadas (figura 6) e, ainda, outra versão encontrada ampliada na escala do prédio da *Fundação Bienal*, no projeto de Julio Plaza, em 1987 (figura 8).

Inicialmente, o poema causa certa estranheza pela forma visual: uma sequência de letras aparentemente sem sentido e desconectadas. Somados a isso, temos o som e o movimento agregados à configuração do texto gráfico (na tradução para a mídia eletrônica), numa profusão de elementos distintos, que trazem uma percepção confusa do texto.

No processo de apreensão do poema, essa estranheza torna-se a primeira sensação na recepção do texto. É o que Peirce (1975) chama de *primeiridade*, a impressão inicial, o ícone semiótico. No entanto, é exatamente a interação entre os elementos que simulam e fazem analogia ao seu referente - a cidade.

⁶⁶ Disponível em: <http://www2.uol.com.br/augustodecampos/home.htm>.

Feito da junção de fragmentos de palavras, todo o sentido do poema reside na última palavra identificável: –cidadell, no final da linha (na versão original, o poema é grafado numa única linha, como mencionado anteriormente). Ao percebermos a palavra, tentamos fazer associações com o que conhecemos de cidade enquanto elemento de nossa realidade. Temos então o começo da construção da *secundidade*, o índice semiótico. Temos uma hesitação entre o evento –poemall (secundidade) e as qualidades dos signos (primeiridade).

Mais abaixo, –cidadell aparece grafada em inglês e francês, indicando possivelmente que o caos das cidades ultrapassa as fronteiras geográficas e atingem todos os lugares, povos, línguas, que se encontram nas sociedades globalizadas.

Se unirmos essa palavra aos demais fragmentos teremos outros vocábulos: atrocidade, caducidade, capacidade, causticidade, duplicidade, ferocidade, fugacidade, historicidade, loquacidade, e assim até o fim da linha, quando o ciclo é quebrado e são introduzidos os vocábulos –cityll e –citéll, que não alteram a temática, mas possibilitam e sugerem a leitura das mesmas palavras em três idiomas, fazendo do texto um poema trilingue, especialmente babélico, pela caracterização e valorização da mistura, integralizando línguas, significados, vocábulos e sons através dos recursos verbivocovisuais.

A intenção do poema parece ser a de converter em linguagens distintas, o caos das grandes metrópoles, comunicando a grande confusão e desordem das cidades modernas. Essa consciência, após as reflexões dos diversos subsídios do texto (letra, som, movimento) no qual compreendemos seu significado, a teoria semiótica aponta para níveis mais elevados de compreensão, como *terceiridade*, pois os sentidos do texto nos remetem por convenção que as grandes cidades nos apontam para certa desordem. Em outras palavras, temos a metáfora de como nós percebemos e traduzimos a cidade. Ela se apresenta como um enigma, dividida em partes.

Através do grafismo de palavras propositadamente mutiladas, unidas sem qualquer pontuação ou recurso estilístico da sintaxe tradicional, Campos consegue fazer um novo uso da palavra, transformando sua forma estática, mera expressão gramatical de um vocábulo, em uma palavra dinâmica, ativa, cujos novos fatores gráficos acrescentam sentidos outros à palavra, isto é, atuam como novos signos no processo semiótico.

O espaço gráfico dá novo significado à estrutura do poema, onde não há versos, apenas uma única linha, aspecto que condiz com a representação da velocidade, da rapidez com que os centros urbanos produzem e difundem recursos e informações, mercadorias e serviços. O poema é um ícone da cidade, que valoriza todos os sentidos de comunicação da palavra: verbal, visual, sonora, cinética e sua carga semântica.

Ao ouvir sua versão sonora no vídeo ou na *web* (versão intermídia traduzida disponível no site oficial de Augusto de Campos), oralizada pelo próprio Augusto de Campos, na gravação de 1985, nos reportamos à cidade como um conglomerado de sons vocais. Essa representação de semelhança vocal representa uma iconicidade imagética dos ruídos da cidade.

No meio digital, o poeta utiliza, ainda, cores diferentes para representar vozes distintas e une os elementos visuais com o movimento do texto e sua oralização. De tal modo, esse conjunto desenha o espaço enérgico e plural das cidades metropolitanas.

No poema, a imagem (visualidade), o som, o movimento são signos que representam o objeto, também concebido no plano verbal. As ideias nas mentes dos leitores são os interpretantes. O conceito de interpretante, de certa forma, engloba o intérprete e a interpretação, pois ele não depende apenas do signo, mas também do contexto e da cultura em que os leitores estão inseridos.

Na perspectiva da semiótica, todos os signos são passíveis de serem interpretados e somam-se aos sentidos do próprio texto, fazem parte de sua construção estética e da função comunicativa que o poema encerra. A partir de um olhar mais aguçado de todos os elementos dispostos para o leitor, a leitura está para além da linearidade verbal e seus limitados horizontes.

Segundo Ferraz Júnior (2014, p.35), a semiose de um texto literário permite a atuação simultânea de símbolos, índices e ícones, no entanto, em determinados textos, identificamos contextos na linguagem literária em que a ênfase está em um desses modos de representação, o que se torna determinante para a compreensão dos efeitos expressivos que o texto busca ressaltar.

Na relação que buscamos estabelecer entre as categorias semióticas propostas por Peirce (1975) e alguns poemas aqui dispostos de Augusto de Campos, observaremos a ênfase no modo de representação de cada texto, se simbólica, indicial (ou idexical), ou icônica.

No poema *Cidade*, o modo de representação que sobressai é icônico, pois há uma conexão de semelhança entre o signo e o objeto. A disposição do texto, a escolha dos fragmentos, o som e movimento dos vocábulos, todos esses subsídios estabelecem relação com seu objeto - a cidade. Isto é, a relação de leitura entre caos e ordem, ruído e sentido é análoga à experiência de percepção da cidade.

Assim, os signos icônicos nos orientam à percepção das pistas verbais, visuais, sonoras e cinéticas para a compreensão de que se trata de elementos que representam os grandes centros urbanos. Nas palavras de Miguel Wisnik:

Ao contrário de quem vê na poesia concreta mero trocadilho, eu vejo super trocadilho, condensação extrema, macro trocadilho, como no caso do poema *Cidade*, de Augusto de Campos: uma só palavra-fluxo diz a mega cidade babélica em três línguas simultâneas, numa vertiginosa multiplicação de sentido, que é, para mim, uma das sínteses líricas possíveis e poderosas da experiência contemporânea. O fato de parecer (enganosamente) fácil e factível – depois de feito – só aumenta o interesse desse poema ao mesmo tempo vero e bem trocado⁶⁷. (1996, s.p.).

Por outro lado, por convenção, associamos tais ideias à caracterização das grandes cidades, porque a norma estabelece que nelas constituem-se barulhos, ruídos, luzes, cores, movimentos, tudo em profusão. Então, temos também atuação do símbolo semiótico. Esse tipo de representação, nesse caso, não exerce o papel mais importante, mas ela ocorre em todos os textos verbais. Comumente fazemos associações simbólicas entre a forma literária e o que ela representa nas convenções estabelecidas pelos códigos dispostos no texto.

2.1.2 A Semiótica do caos - POEMA BOMBA OU BOMBA POÉTICA

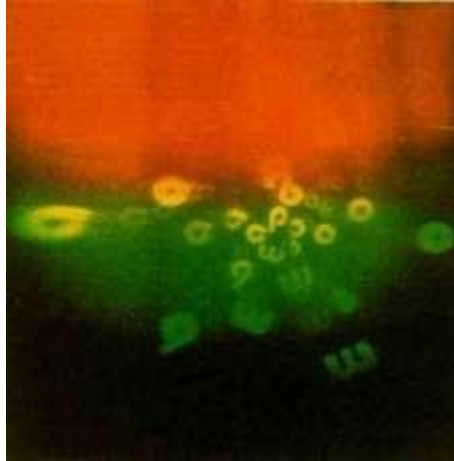
Figura 9: *Poema-bomba* (1986) versão original



Fonte: CAMPOS, Augusto de. **Despoesia**. São Paulo: Perspectiva, 1994.

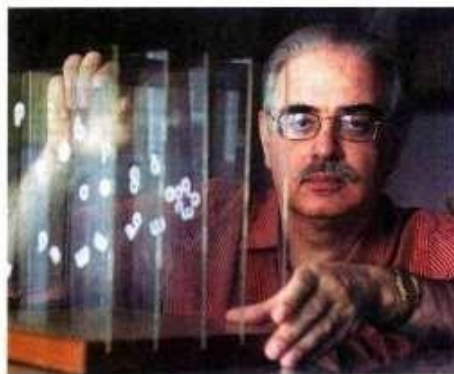
Figura 10: *Holografia* (1987)

⁶⁷ Depoimento de Miguel Wisnik, professor de Literatura Brasileira da USP. Em: A multiplicação de sentidos. Caderno Mais! – Folha de São Paulo. 08/12/1996. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/har04.html>. Acesso em: 28/12/2018.



Fonte: http://www2.uol.com.br/augustodecampos/10_02.htm. Acesso em 20 de agosto de 2018.

Figura 11: Protótipo do holograma *Poema-bomba* (1985)



Fonte: http://www2.uol.com.br/augustodecampos/10_03.htm. Acesso em 20 de agosto de 2018.

Figura 12: O *Poema-bomba*, 1992.



Fonte: <http://www2.uol.com.br/augustodecampos/bomba.htm>. Disponível em: 20 de agosto de 2018.

O *poema-bomba* está posto em distintas versões: a primeira, na versão impressa, mais antiga (figura 9, de 1986), feito pelo poeta sem os recursos da mídia eletrônica. Depois, colocado em holografia em 1987 (figura 10) e em vídeo (1992) como parte de um experimento composto por trabalhos produzidos no *Laboratório de Sistemas Integráveis* (LSI) do Departamento de Engenharia Eletrônica da *Escola Politécnica da USP*.

Na sua primeira versão, o poema foi publicado na contracapa do caderno literário *Folhetim* (número 565, de 11, dezembro, 1986) do jornal *Folha de São Paulo*. Antes de sua versão em *clip-poema* (poema em vídeo), como citado, foi criada a versão em holografia, que também foi produzido por Moysés Baumstein e apresentado na Exposição *IDHEOLOGIA* (1987), conferindo ao texto um resultado distinto da versão impressa.

Ao aplicar a semiótica de Peirce (1975), é possível observar o poema à luz da relação triádica, proposta na teoria em seus diversos aspectos de análise – as cores, o som, as letras, a disposição das palavras como signos analisáveis. Na semiose de um texto não é possível isolarmos suas características icônicas, indexicais e simbólicas, pois ícones, índices e símbolos atuam de modo simultâneo, no entanto, podemos perceber na leitura cuidadosa dos poemas enfatizará um desses modos de representação semiótica.

Nesse poema, temos a ênfase no modo de representação icônico, pois o fundamento de sua representação é a semelhança, nesse caso, sonora, não apenas visual. Há o emprego expressivo da iconicidade, todavia, não é um ícone puro, pois este só pode ser pensado como pura qualidade (*qualissigno*), mas um signo icônico (*hipoícone*), ou seja, que combina elementos icônicos, indexicais e simbólicos, todavia, prevalecendo o caráter de semelhança nas qualidades compartilhadas com seus objetos. Para nosso trabalho, a despeito dessa distinção, utilizamos apenas o conceito de *ícone*.

Antes de aplicar esse conceito ao poema, se faz necessário esclarecer as subcategorias da iconicidade estabelecidas por Peirce (1975) para caracterizar esse conceito de semelhança entre o signo e seu objeto.

O primeiro nível de iconicidade é a *iconicidade imagética*, em que as imagens são ícones que reproduzem as qualidades imediatas de um objeto, sendo percebidas –como réplicas daquilo que representam (FERRAZ JÚNIOR, 2014, p.54);

Já na *iconicidade diagramática*, o ícone, sendo um diagrama, não possui semelhança imediata com o seu objeto, como a imagem, mas –as relações existentes entre as partes que o constituem são análogas àsquelas existentes na estrutura do seu objeto (FERRAZ JÚNIOR, 2014, p.61), havendo, portanto, –maior esforço na interpretação, sendo um segundo nível de iconicidade (FERRAZ JÚNIOR, 2014, p.61).

Por fim, há a *iconicidade metafórica*, em que o signo icônico metafórico é uma equivalência semiótica, ou melhor, –há uma qualidade comum entre os dois signos que permite a ambos representar um mesmo objeto [...]. É um signo, em geral, capaz de representar simultaneamente dois objetos distintos (FERRAZ JÚNIOR, 2014, p.69). Existe, assim, —uma necessária ambivalência representativa nas metáforas (p.69).

Aqui temos dois modos de representação icônica. A versão impressa já é imagética e diagramática e na versão computadorizada se intensificam os aspectos icônico-imagéticos. No entanto, apesar do termo –imagético sugerir –imagem, isto é, ícones que reproduzem as qualidades imediatas de seu objeto representado, portanto, não temos uma réplica dele, mas uma relação de semelhança indireta.

Em literatura, podemos considerar também como –semelhança, signos de outras naturezas, no caso do poema-bomba, se sobressai no primeiro momento, a semelhança entre a configuração visual dos caracteres e na tradução intermídia, a semelhança sonora com o objeto representado. Então, o aspecto sensorial que as mídias eletrônicas acrescentam à construção estética do texto é uma iconicidade imagética e a escolha da letra e a configuração delas na página na versão impressa, uma iconicidade diagramática, pois a relação de equivalência é mais –lógica que sensorial (FERRAZ JÚNIOR, 2017, p.209).

Nesse primeiro texto (figura 8), a escolha criativa do tipo de letra pelo poeta, ou seja, a fonte tipográfica (*pump da letraset*) figuram a mesma forma de *design* em ângulos distintos, proporcionando o espelhamento dos caracteres e o movimento de rotação das letras *p* e *b* e *m* e *e*. A intervenção inventiva do poeta no código linguístico marca a correspondência de identidade de desordem visual dos signos não de modo aleatório, mas propositado para justificar o efeito que se quer produzir, de explosão, de caos, de fragmentação.

Em seguida, temos o poema noutra configuração, não mais anagramática, mas diagramática sem as cores ao fundo, pois foi impressa originalmente na cor preta (figura 9), cujas oposições sonoras e visuais das letras que compõem o poema estão dispostas na página simulando metaforicamente uma explosão, o que dá uma dimensão icônica ao poema.

Sobre essa última associação, pode-se afirmar que o anagrama funciona aqui como uma tradução do mecanismo retórico da metáfora. Ora, se a metáfora confunde os significados dos dois termos (afirmando que o poema possui qualidades de bomba, e vice-versa), essa nova figura que o poeta forjou nos faz confundir, analogamente, significantes (lemos poema onde está escrito bomba, e vice-versa). Assim, estabelece-se, entre os níveis estruturais do texto, uma relação icônica (de semelhança) do tipo diagramática – equivalência conceitual entre processos distintos, a que Roman Jakobson chamou certa vez de ‘ícone de relações inteligíveis’ (JAKOBSON, 1995, p. 105). O objeto deste ícone diagramático não é uma coisa concreta a que o texto verbal nos remete. O diagrama não traduz aqui o

sentido das palavras do texto, mas o processo retórico que já existia no plano verbal do poema (FERRAZ JÚNIOR, 2017, p.211).

Então, ao analisar o poema observando a semiótica percebemos uma relação de semelhança diagramática, não perceptível com facilidade como aconteceria na iconicidade imagética (nas qualidades imediatas), o que acontece na tradução do texto para as mídias digitais.

Na holografia (figura 10), efetiva-se a impressão de tridimensionalidade e movimento do texto, mas é na versão mais atual (figura 12), traduzida utilizando as técnicas da animação e digitalização eletrônica (1992) no campo da computação gráfica, que o texto ganha movimento contínuo e unidirecional, som, profundidade, transposição de cores, alcance espacial das palavras, adicionando com os recursos da tecnologia, amplitude ao significado do texto.

Também o modo como elas são evocadas pelo autor (em sua pronúncia), numa dispersão de sons que evoca metaforicamente o caos – há uma desintegração das palavras e uma consequente dispersão das letras constituintes, fruto da explosão. Ao observar o poema, vemos rescindir a tradicional forma de interpretação do leitor, levando-o a recorrer não apenas ao sentido verbal, unidimensional de leitura do texto, como também visual e auditivo quando a leitura acontece utilizando as mídias eletrônicas.

Da primeira versão à última, há acréscimos de sentidos que colaboram para significação do fazer poético. Na versão de 1986, as letras -p|| e -b||, assim como -m|| e -e||, são signos gráficos que simulam um movimento rotativo pelas suas disposições sobrepostas em configuração espelhada, -a fusão paramórfica num jogo de espelho dos significantes de um termo do sintagma ao outro, em que relações de semelhança e diferenças são análogas às que se realizaram no plano semântico.⁶⁸

Já na tradução, de 1992, observando os pressupostos do *Plano Piloto para a Poesia Concreta*⁶⁹, Augusto de Campos configura o isomorfismo -fundo-forma|| em paralelo ao isomorfismo -espaço-tempo||, pelas representações dos virtuais movimentos das letras que o compõem. Conforme Ferraz Júnior (2017) há um movimento que aparenta uma explosão das palavras-título do poema, com os caracteres lançados em movimento centrífugo⁷⁰.

⁶⁸ PIRES, Isabelle de Araújo. **Poema visual e ensino: vivências em suportes distintos**. Universidade Federal de Campina Grande. Dissertação. (Mestrado em Linguagem e Ensino). Campina Grande, 2011, p. 57.

⁶⁹ CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. *Plano-Piloto para Poesia Concreta*. Noigandres, 4, São Paulo, 1958.

⁷⁰ FERRAZ JÚNIOR, Expedito Ferraz. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 50, p. 205-220, jan./abr. 2017.

Sendo assim, as relações de semelhança na primeira versão aproximam os signos ao nível do conteúdo, enquanto que na tradução intermídia, essa correspondência se faz ao nível dos significantes. Na análise de Ferraz Júnior:

O primeiro metaplasmo, a *explosão visual* do poema, tem a função de *signo icônico* do tipo que Charles S. Peirce chamou de *imagem*. Nos termos da semiótica peirceana, a imagem é uma ‘primeira primeiridade’, isto é, um ícone de natureza sensorial, cuja apreensão se dá de forma imediata. Neste caso, pelo simples ato de olhar a disposição dos elementos na página, de assimilar seus traços qualitativos, percebemos que o poema se assemelha à experiência (real ou ficcional) que temos do que seria uma explosão: a cor vermelha, ao fundo, sugere *calor*; as letras parecem fragmentos lançados caoticamente no espaço da página. Ainda nesse nível imediato de apreensão, podemos apreender a variação crescente no tamanho das letras como representação de movimento para além da página (ou da tela), como se esses fragmentos/letras se *aproximassem*, a cada círculo, do leitor. Nesse aspecto, considerando-se o poema como um signo icônico do tipo imagem – ou seja, uma composição que explora certa relação imitativa entre a forma gráfica e o sentido do texto, representando visualmente seu próprio conteúdo – ele pouco se distingue, em termos conceituais, de experiências anteriores ao poema concreto, na longa tradição que se estende da Antiguidade Clássica aos caligramas do Futurismo, no início do século XX. Contudo, esse nível de leitura não contempla o que há de mais inventivo no poema. O texto *em forma de* é apenas um dos recursos incorporados pelo poema concreto. O leitor que se restringe a identificar tal recurso tende a simplificar e a desmerecer o conceito de poesia que tem diante de si, do que costumam resultar incompreensões e erros de apreciação. Ora, além dessa iconicidade imagética, há muitas vezes, nos poemas dessa natureza, um segundo nível de iconicidade, a que Peirce chamou de diagramática. Nele, as relações de equivalência são menos evidentes do que na imagem, porque são mais lógicas do que sensoriais. (2017, p. 209-210).

Esses efeitos para além do texto verbal não podem ser percebidos todos na primeira versão do poema, que se apresenta com os sintagmas⁷¹ nominais –poema|| e –bomba|| na forma de um –anagrama||⁷², através da manipulação tridimensional dos caracteres gráficos⁷³. Mas, apenas na configuração traduzida e acrescida com os recursos cibernéticos do novo suporte se tornou possível expandir os sentidos do texto.

Dessa forma, o poema ao se demudar num holograma⁷⁴ e, posteriormente, num vídeo, ganha outros signos, de cuja semântica extrai-se o sentido de explosão. Nessa versão

⁷¹ *Sintagma* é um segmento linguístico que expressa uma relação de dependência entre dois elementos que se denominam *determinado* e *determinante* (ou subordinado), estabelecendo um elo de subordinação entre ambos. Cada um desses elementos constitui um sintagma. Na concepção original de sintagma, essa noção era utilizada para se referir a qualquer segmento linguístico: a palavra, a sentença e o período. Mais recentemente, o termo sintagma é comumente empregado para se referir às partes da sentença. Dessa forma, o sintagma se caracteriza conforme o tipo gramatical dos seus elementos nucleares: o sintagma nominal (SN): quando o núcleo do sintagma é um nome; sintagma verbal (SV), quando o núcleo do sintagma é verbal, e, assim, sucessivamente.

⁷² FERRAZ JÚNIOR, Expedito. Metarretórica, conceito e aplicação: a poética de Augusto de Campos. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 50, p. 205-220, jan./abr. 2017, p. 211.

⁷³ FERRAZ JÚNIOR, Expedito. Metarretórica, conceito e aplicação: a poética de Augusto de Campos. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 50, p. 205-220, jan./abr. 2017, p. 210.

⁷⁴ *Holografia* é uma forma de se registrar ou apresentar uma imagem em três dimensões. Foi concebida teoricamente em 1948 pelo húngaro Dennis Gabor, vencedor do Prêmio Nobel de Física em 1971, e somente

tridimensional, ao serem ampliadas até extrapolar o campo visual, as letras insinuam a egressão da página, lançando o leitor à imergência no poema. Então, –os elementos virtualizados na versão inicial pela impossibilidade técnica de operacionalizar plenamente (ARAÚJO, 1999, p. 49)⁷⁵ no suporte anterior, agora proporciona ao leitor experimentar a intensificação do processo intersemiótico, na análise de Jesus:

[...] foi produzida uma ampliação *frame a frame* do diagrama e, assim, das letras que, ao se encaminharem em direção à superfície, proporcionam, em conjunto com a disposição diagramática, uma visão de profundidade mais intensa que a da bidimensionalidade do papel. Há a intensificação do processo intersemiótico, ou seja, se antes havia a união verbal com o visual sugerindo o sonoro (na versão suporte papel), agora o vídeo une verbal e visual, propondo, além da linha de imagem, uma linha de áudio e o fator tempo/movimento. Quanto à sonoridade, na leitura feita pelo poeta, ocorre a sobreposição de vozes com tempos diferentes – leitura caótica, ‘explosão verbal’ e potencialização da metalinguagem. [...] em termos de vibração poética, não se pode deixar de reconhecer o valor de tal trabalho, considerando a tecnologia disponível na época, o esforço técnico para exploração do cinético e do plástico e, principalmente, a proposta de mesclar o visual, o verbal e o sonoro numa potencialização do fator verbivocovisual já defendido para a poesia pelo Concretismo.⁷⁶ (2013, p.28)

O que nos parece mais evidente é que a comunicação com o leitor e o texto, com os recursos digitais torna-se mais fluida. As mídias eletrônicas estimulam e acomodam uma pluralidade de interação e leituras distintas dos arquétipos determinados pela bidimensionalidade do papel, cujas sugestões, de movimento e som, por exemplo, são apenas indicações, o que não acontece com nos meios digitais, em que a experiência/recepção do leitor acontece de modo mais –real, intenso e impactante.

Com relação aos aspectos visuais, a forte cor avermelhada do fundo e a cor amarela alaranjada das letras chamam de imediato a atenção do leitor, pois evidenciam o caráter híbrido (verbal e visual) do poema e suas múltiplas possibilidades. O poema caminha nas três etapas de representação.

executada pela primeira vez nos anos 1960, após a invenção do laser. É utilizada pela Física como uma sofisticada técnica para análise de materiais ou armazenamento de dados. É um método de registo –integral com relevo e profundidade. Os hologramas possuem uma característica única: cada parte deles possui a informação do todo. Assim, um pequeno pedaço de um holograma terá informações de toda a imagem do mesmo holograma completo, é o caso do *Poema bomba*, de Campos. Ele poderá ser visto na íntegra, mas a partir de um ângulo estreito. Desta forma, conforme Campos (1986) a holografia não deve ser considerada simplesmente como mais uma forma de visualização de imagens em três dimensões, mas sim como um processo de se codificar uma informação visual e depois (através do laser) decodificá-la, recriando –integralmente esta mesma informação. É importante notar que o sentido da holografia é o da reconstrução e da integralidade da imagem e não de uma impressão visual fantasmagórica. Até hoje, não existe uma forma de projeção de imagens no ar sem qualquer suporte, seja ela holográfica ou não. O termo holografia também é conhecido por holograma, que quer dizer –registo inteiro ou –registo integral (CIÊNCIA VIVA. Disponível em: <http://www.cienciaviva.pt/home/>. Acesso em: 20 de janeiro de 2016).

⁷⁵ ARAÚJO, Ricardo. **Poesia Visual, vídeo poesia**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

⁷⁶ JESUS, Sandra Aparecida de. **A poesia concreta e visual de Augusto Campos em ambiente virtual**. Monografia. Faculdade de Pará de Minas, 2013. 39 p.

Na *primeiridade*, que precede qualquer elaboração posterior, há uma apresentação de algo ao leitor, tudo o que o olho capta de início, nos quais apreendemos as qualidades de algo como um sentimento instantâneo (a configuração do poema com sons, movimentos e cores).

Depois da *primeiridade*, que é pura impressão, no processo semiótico estabelecido pela leitura do texto, estes primeiros signos (*representamem*) estabelecem uma relação concreta com elementos distintos, como o sangue e o fogo, respectivamente, constituindo outros signos referentes aos primeiros se tivermos em conta uma sequência bomba – explosão - fogo - incêndio.

O sujeito da semiose, através da própria racionalidade, passa por progressivos níveis de consciência, ou seja, de um pensamento que é impressão pura e instantânea de algo para um pensamento constativo produzido pela sensação desse –algo|| como uma presença concreta, a *secundidade*, conduzindo-o finalmente, à percepção da realidade exterior – a *terceiridade*. Essa associação de elementos distintos e diversos ao objeto –bomba|| acontece pelas referências colocadas pelo poeta.

A maneira como as letras se dispersam alude aos pedaços de uma explosão onde as partículas são espalhadas em várias direções. Nesse poema se combinam componentes, icônicos, indexicais e simbólicos.

A forma de disposição das palavras no formato visual do texto e a sonoridade expressiva dos sons dispersos e ruidosos do poema são os primeiros aspectos observados pelo leitor e estabelecem traços de semelhança com o *objeto* a que se refere – a bomba, são *ícones*.

Em seguida, o movimento centrífugo, a referência às cores, alaranjada – do fogo e avermelhada – do sangue, as letras num movimento em direção ao leitor, correspondendo a estilhaços, fragmentos da explosão e destruição, todos esses signos propõem uma relação factual com o *objeto* a que representam, são *índices* da bomba.

Na tradução intermídia do texto em suas qualidades visuais e sensoriais, disponível na internet (em sites, vídeos), o leitor-ouvinte ao acessar essa versão, escuta um barulho confuso, ruidoso, tal qual uma bomba, e acaba, de repente, com a palavra –bomba|| pronunciada lentamente, sugerindo o silêncio que se instala a seguir, quando tudo termina.

Finalmente, a ideia (*interpretante*) de que a explosão da bomba traz sofrimento, caos, dispersão, confusão são *símbolos*, signos construídos com a leitura do poema e a associação da ideia que conhecemos da bomba e suas consequências.

O leitor se sente mais próximo da interpretação ao ter acesso ao ruído e o movimento na tela do vídeo ou computador, pois captam sua atenção para a especificidade do que ela (a bomba, o objeto) faz. De tal modo, os –signos eletrônicos||, como aponta Plaza (1993, p.76), a

sua iconicidade, os subsídios múltiplos que permeiam a produção de sentido no ciberespaço, acontecem de forma singular, não encontrada em nenhum outro meio:

A imagem sintética gerada por computador se lança a um espaço no qual se modula como ocorria no outro lado do espelho de Alice, quer dizer, em um mundo onde a capacidade de transformação não tem limites. Ao mesmo tempo, os signos eletrônicos – essa escrita imaterial – invadem nosso cotidiano, desfilando em nossas telas de televisão e deixando seus traços em nossas mentes. (PLAZA, 1993, p. 76)⁷⁷.

Ao considerar aspectos diversos no poema, a teoria amplia os sentidos do texto, esclarecendo-os, pois não apenas a verbalidade dos poemas é apontada, mas todos os feitiços que encontramos no texto e que o poema nos sugere, significa. Nas palavras de Plaza (1993, p.76) –Todo universo de sinais – sonoros, textos, imagens, gestos – se coloca em estado potencial de recriação pelos processos informáticosl.

Portanto, ao lançar mão desses recursos na produção de seus poemas, os poetas imprimem significado –a partir das pistas do texto, indicando caminhos e significações ao leitorl (MATIA, 2013, p.69)⁷⁸. As poéticas visuais trazem muitas possibilidades de trabalho, análises comparativas, estudos temáticos com outros textos, observando além da estrutura, da estética do texto, suas construções histórico-culturais, intenções e como os elementos se coadunam para proporcionar expressividade.

2.1.3 “Da ego-trip à S.O.S-trip do enigma do pós-vida” – POEMA S.O.S.

Figura 13: Poema S.O.S. (versão impressa, 1983)

⁷⁷ PLAZA, Júlio. As imagens de terceira geração, tecno-poéticas. PARENTE, A. (Org.). **Imagem-máquina**: a era das tecnologias do virtual. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

⁷⁸ MATIA, Kátia Caroline de. **Poesia expandida**: a escrita poética no ciberespaço. Dissertação de mestrado. Maringá, 2013.

Este poema igualmente foi feito na estação computadorizada *Silicon Graphics*, da Universidade de São Paulo, em 1992/1993, com o auxílio dos técnicos do LSI (Laboratório de Sistemas Integráveis) e edição de vídeo de Walter Silveira. Ele está entre os *Clip-Poemas* que foram exibidos em 1997, numa instalação que fez parte da exposição *Arte Suporte Computador*, na Casa das Rosas, em São Paulo e no *site* oficial do autor para ser lido utiliza o recurso *plug-in Flash*.⁷⁹

Ao ler o poema disposto no suporte papel, observamos a princípio, a escolha pelo poeta das cores *preta* ao fundo e das letras *brancas*. O olho capta de imediato o formato circular, icônico, com que se conformam as palavras numa sequência iniciada com o –eu|| grafado em oito idiomas diferentes: *ego, eu, R, ich, io, je, yo, I*, seguindo a sequência que arranja o significado do texto, temos as palavras *nós, sós, pós*; e as construções frasais, *que faremos após?(a única pergunta do texto) / sem sol sem mãe sem pai/ na noite que anoitece / vagaremos sem voz /silencioso*; por fim, a sigla *S.O.S.*

De maneira geral, nesse poema também há signos com representações variadas, mas a ênfase está no modo de representação icônico. A configuração circular do texto é um ícone que o torna objeto homocêntrico, cujo núcleo representa o código universal de alerta *S.O.S.*, mas configura, por semelhança, um universo, uma galáxia.

Assim, temos uma iconicidade diagramática, pelo aspecto gráfico do texto, os espaços entre letras, palavras e frases, a dimensão de profundidade, a cor branca sob o fundo negro, todos os signos são análogos àqueles existentes na estrutura do orbe.

A sigla, tomada isoladamente, está associada comumente às expressões *Save Our Ship* (*Salvem nosso navio*, em inglês), ou *Save Our Souls* (*Salvem nossas almas*) e a compreendemos dessa forma por convenção, isto é, é uma representação arbitrária do objeto por força de uma associação de ideias, um símbolo. Então, os ícones do poema impresso são associados à forma simbólica da sigla e seu significado e os elementos convergem para a elucidação do poema.

Na figura expressa em papel, as sensações não se intensificam tão quanto no texto enriquecido com as mídias digitais. Captamos as letras brancas como índices das estrelas e a cor escura, negra, pano de fundo universal, também indicia um céu nebuloso, galaxial, são signos que se referem aos objetos através da transformação ocasionada pelo próprio objeto.

Contudo os percebemos apenas pela leitura visual das cores e disposição das letras na estrutura do texto, o que se distingue completamente de anunciar apenas verbalmente um

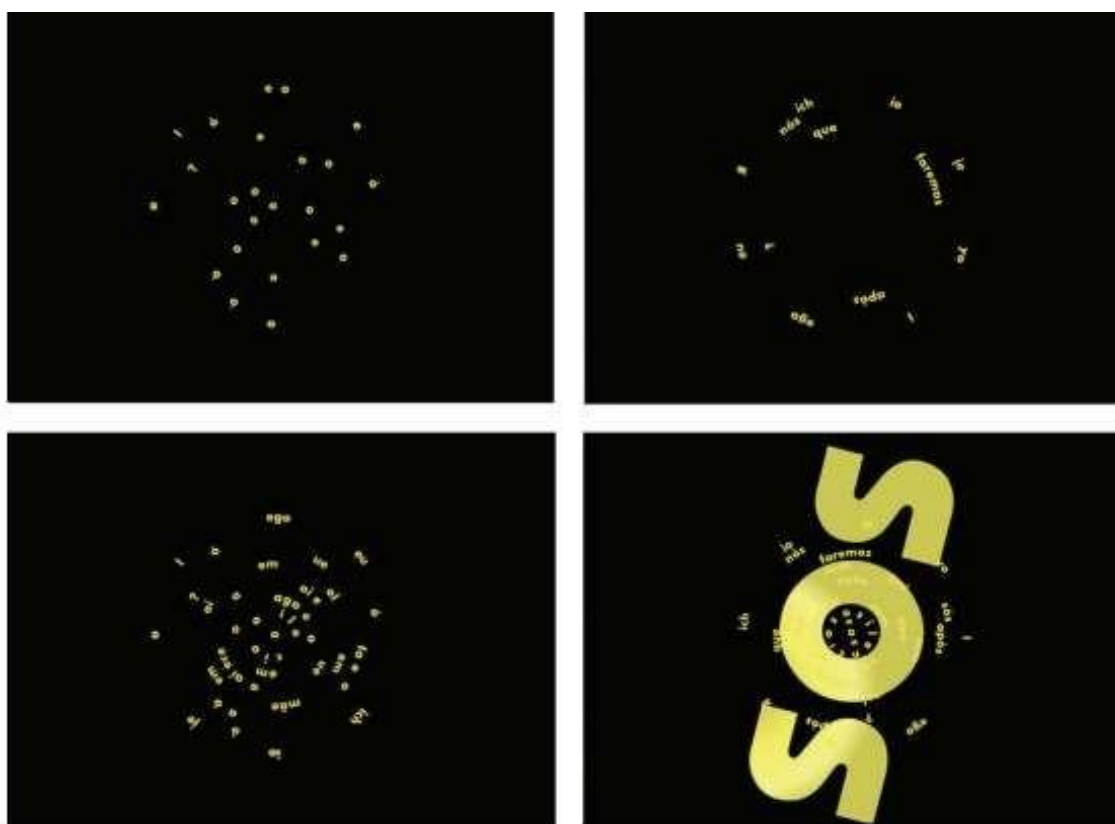
⁷⁹

Cf. *site* oficial do autor disponível em: www.uol.com.br/augustodecampos.

espaço galaxial, descrevendo-o, o que consistiria em representação arbitrária. As cores e toda a configuração visual (os movimentos e a sonoridade nas mídias) acrescem signos carregados de significados e a Semiótica nos permite avaliá-los de modo mais intenso.

Nessa versão, temos uma iconicidade imagética proporcionada em alguns momentos, pela visualidade inicial, quando o poema vai se delineando lentamente, surgindo letra a letra, como o nascimento de estrelas e pelos efeitos sonoros do texto em todo o decorrer da animação, dessa forma, a iconicidade imagética reside, sobretudo, no desempenho que essas notas implicam.

Figura 15: Poema S.O.S. (versão animada, 1993)



Fonte: <http://www2.uol.com.br/augustodecampos/sos.htm>

Na configuração digital, signos como o som, o movimento e a iluminação da cor amarela em seu brilho latente, oferecem de modo mais amplo, elementos icônicos e indiciais de interpretação ao leitor. A partir dos recursos possíveis a esse suporte, na versão intermídia, o poema ganha significados que aproximam o leitor do texto e promovem provocações às interpretações. Nesse texto, o signo não substitui o objeto aparecendo como simples qualidade dele, no entanto no poema, o signo se refere ao objeto através da modificação.

As simulações (índices) de uma realidade mais abrangente, por exemplo, com os sons simultâneos – a vocalização do autor e os ruídos – agencia a associação dos mesmos com uma

ventania, ou com lugares ermos, a solidão ou confusão de pensamentos. Nesse contexto, a semiótica nos indica que são signos indiciais de lugares desérticos, amplitudes, vazios.

O texto faz movimentos giratórios em que a primeira, terceira e quinta camadas giram em sentido anti-horário e as demais giram em sentido horário, dando movimento às letras, que surgem devagar e sonoras num fundo escuro, o que aponta marcas icônicas do universo, da infinidade universal, da profundidade pela semelhança do fundo escuro e oco que abriga o texto.

Antes de surgirem as letras, há pontos amarelos que são ícones de estrelas pela relação de semelhança por visualidade, porém quando os pontos vão ganhando forma, crescendo até serem letras, palavras e frases ganham outra representação na semiose, outros signos. Perdem a semelhança imediata em sua qualidade pura e tornam-se índices. Quando se tornam palavras e frases, mais outros significados, cujos signos começam a representar agora o objeto real através de noções representativas, simbólicas.

O poema vai tomando significado simbólico quando os signos se agregam e se delineiam no texto. Esse significado é apreendido pelas convenções sociais de negatividade que recebemos ao nos deparar com o -enigma da morte expressado no poema. Por convenção, todos os elementos parecem apontar para a inquietação do oco da vida, do mistério entre vida e pós-morte.

Augusto de Campos o define como -uma viagem centrípeta ao buraco negro do desconhecido. Da ego-trip à S.O.S-trip do enigma do pós-vida. (CARVALHO, 2007 p.63). A sensação de solidão é sugerida pelo poema e ampliada pela sonorização elaborada por Cid e Augusto de Campos. A visualidade, o movimento e o som trazem ao texto elementos de sentido que, de outro modo aquém das possibilidades intermídia, seria impossível.

Essa solidão pode ser entendida como um pedido de socorro do homem à falta de comunicação do porvir, do além-vida, a leitura do texto também nos autoriza compreender que o homem se sente inábil pela percepção de finitude que é a existência humana e da dificuldade de compreensão do que virá pós-vida. Ainda, alude à solidão do homem e do poeta tentando se comunicar ou a incomunicabilidade do poeta.

A sensação pura é o ícone semiótico, mas só pode ser definida de modo conceitual através de símbolos, pois os elementos do texto convencionam por correlação apreendida socialmente que o escuro, por exemplo, pode ter o sentido de dor, solicitude, aflição.

Também, o código S.O.S., é convencionalmente um pedido de socorro, um alerta. Ele aparece em tamanho reduzido e, no final da animação, aumenta de tamanho até encobrir todo poema, prevalecendo a cor escura, negra, enigmática e sombria no poema. Aqui, podemos

apreender um ícone metafórico da morte, quando somos tomados pela escuridão completa, o sono sepulcral, fúnebre destino, o fim de tudo.

O movimento das palavras, que posteriormente surgem semelhantes a estrelas, configura certa sensação de alienação, pelas cores, pelo som, pelo significado e espacialidade de algumas delas (eu, sem sol, noite). Nisto, temos a impressão de um apelo e um alerta universal, já que temos a palavra –eu|| representada em oito línguas diferentes, o que pode nos mostrar que a morte se acosta a todos.

Essa mensagem se confirma possivelmente coletiva quando as frases vão se construindo no movimento circular proporcionado pela digitalização do texto, então temos *que faremos nós sem sol, sem mãe, sem pai/SOS*. O *eu* passa ao *nós* e, nesse instante, os elementos sol (calor, vida, luz, direção), mãe/pai (origem, base, segurança) representam rudimentos identitários do –eu||. Ferreira (2010, p. 176) faz uma apreciação do texto a partir da semiótica:

Analizando o nível da referência, o objeto imediato se apresenta em suas três formas nos dois experimentos (*versão impressa e dinâmica*). Em ‘_SOS’, no nível icônico, o objeto imediato pode ser percebido na distribuição intencionalmente espacializada das letras. No seu nível indexical, indica uma forma visual que lembra corpos celestes dispostos numa espécie de sistema (como o sistema solar, por exemplo, que apresenta um centro em torno do qual os corpos celestes se movimentam). No nível simbólico, percebe-se, no objeto imediato, a exploração potencializada do fator ‘_verbivocovisual’ da Poesia Concreta (*Grifo nosso*).

Dessa forma, esse poema, cheio de potenciais significados, pode ser lido em sala de aula de várias maneiras, tanto em sua versão estática quanto buscando seus significados nas muitas leituras. Na versão intermídia, podemos estimular os alunos a perceberem como os recursos tecnológico-digitais alargam os significados do texto, mediando interpretações, instigando os caminhos de análise à luz da Semiótica, fazendo-os aguçar suas percepções, a partir da discussão fundamentada.

Também seria conveniente estimular novas representações a partir da dramaticidade do texto, seus movimentos e sons podem ser representados pelas relações das artes que o compõem, pela musicalidade do texto e pela força de seus ruídos e sugestões, pelo jogo de luz e sombras, claro e trevas que o poema insinua. Esses elementos podem ser trabalhados com os alunos marcando releituras.

Igualmente, é possível levar às salas de aula a percepção do uso da tecnologia nas produções poéticas acrescenta múltiplas possibilidades de criação, recepção e interação textual. Assim, considerar trabalhar com as mídias digitais é dar abertura para a ampliação do próprio texto e de suas concepções:

A mudança mais profunda ocasionada em função da inserção no meio digital é a abertura da textualidade. A poesia já não é em sua origem, um texto fechado em termos de leitura. O que o digital faz, nesse sentido é ampliar as possibilidades do próprio texto. Essas variações por sua vez podem abrir espaço para a atuação dos leitores que se tornam colaboradores do processo (nesse caso a interatividade é fundamental) ou para combinatória por meio de programas (poesia generativa) (FERREIRA, 2010, p.15)⁸⁰.

Essas discussões são relevantes, no entanto, como afirma a autora –apesar das possibilidades oferecidas pelo trabalho em computacional, a prática digital, por si só, não assegura a qualidade dos experimentos (FERREIRA, 2010, p.19). É preciso que haja uma consciência crítica quanto à exploração da linguagem, das técnicas, dos meios de suporte do poema, pois –como em qualquer trabalho estético, ainda continua sendo a consciência quanto à coerência da exploração da linguagem o critério para avaliação do texto (FERREIRA, 2010, p.19).

De tal modo, conforme Ferreira (2010), não é possível analisar os processos dessa poesia com parâmetros convencionais, de modo que as novas linguagens requerem novos caminhos de abordagens. O que estamos tentando dizer é que esses –novos caminhos de abordagens devem ser empreendidos nas salas de aulas, já que são possibilidades adicionais para estudar literatura e abordar o poema.

De acordo com Santaella (2004 a, p. 172)⁸¹, há um dialogismo nas práticas de leitura em meios digitais:

[...] Estou propondo que, assim como as operações realizadas no ciberespaço externalizam as operações da mente, as interatividades nas redes externalizam a essência mais profunda do dialogismo, essa que foi defendida na conceituação de Bakhtin e Peirce quando estes colocam em primeiro plano a natureza coletiva dos sentidos da linguagem e o caráter eminentemente social do signo.

Entendemos então, corroborando com Ferreira (2010), que pensar a interatividade seria transpor o leitor da passividade para o lugar de interação ativa e conceber o texto como campo em expansão, não só no teor comunicacional, mas na sua própria materialidade. Nesse sentido, essa proposta, não apenas amplia os caminhos de leitura, como reposiciona o papel epistemológico do leitor, que passa a exercer a função de colaborador nesse processo.

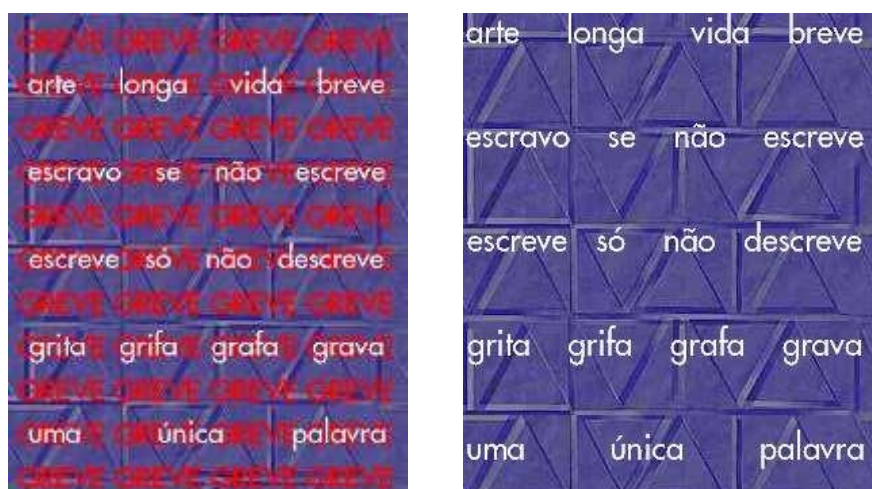
⁸⁰ FERREIRA, Ana Paula. **Espaço e poesia na comunicação em meio digital**. Tese. (Doutorado em Comunicação e Semiótica) PUC-SP, São Paulo, 2010. 173 p.

⁸¹ SANTAELLA, Lucia. **Navegar no ciberespaço**. São Paulo: Paulus, 2004 a.

Ainda a poesia intermediática destaca –a imaterialização do texto no suporte eletrônico, a temporalidade como componente estrutural e as múltiplas formas de combinações dinâmicas dos recursos textuais intermediáticos! (REIS, 2004 a, p. 419)⁸².

2.1.4 Sobreposição de vozes e ruídos - POEMA GREVE

Figura 16: Poema *Greve* (1962)



Fonte: <http://www2.uol.com.br/augustodecampos/greve.html>

Figura 17: Poema *Greve* (1962)



Fonte: Imagem extraída da animação na Internet no site:
<http://www2.uol.com.br/augustodecampos/greve.html>

⁸² REIS, Pedro. **Repercussões do uso criativo das tecnologias digitais da comunicação no sistema literário: o caso da poesia intermediática electrónica**. 467p. Tese. (Doutoramento em Literatura Comparada). Faculdade de Letras/ Universidade de Lisboa, Lisboa, 2004 a.

As criações de Augusto de Campos e as reflexões críticas promovidas pela poesia desse autor marcam uma postura de embate e luta ideológica. O poema *Greve*⁸³ foi criado em 1962 e publicado no mesmo ano, no segundo número da revista *Invenção*, durante o governo de João Goulart (1961/1964), em meio a um ambiente político hostil, de lutas trabalhistas por direitos.

O texto trouxe uma forma transgressora para o poema, composto por duas lâminas superpostas (figura 17). A parte superior é translúcida e a peça do fundo, opaca, em que a palavra *-greve*, de cor vermelha intensa, é entrevista repetidamente de modo a preencher todo o espaço, dialogando com os versos *arte longa/ vida breve/ escravo se não escreve/ escreve só não descreve/ grita grifa grafa grava/ uma única palavra*.

Há uma viva e inovadora dialética da forma e do conteúdo do texto e suas semioses. A própria construção violadora do poema, no uso de materiais em textura e posição, confere o caráter da proposta de transgressão a que o texto quer simular. A repetição da palavra *greve* codificada na linguagem escrita e impressa no material opaco, posicionado no fundo, sugere as vozes dos trabalhadores, muitas vezes, ofuscadas (textura opaca) e a posição rebaixada da classe (ao fundo).

Então, a escolha dos materiais de suporte do texto pelo poeta não foi ocasional, mas repercute junto às vozes, uma interação dos recursos semânticos, plásticos e sonoros da leitura numa iconicidade metafórica, cujos aspectos produzem uma representação de um paralelismo. Desse modo, a equivalência semiótica entre o material de suporte e o texto corrobora para sua construção estética e ideológica.

Em termos visuais, a leitura capta as palavras juntas, entrelaçadas, já que a parte translúcida deixa transparecer a palavra ao fundo, ao mesmo tempo em que lemos o texto sob a palavra. Há também uma correspondência entre leitura e escrita pelo tamanho da letra e sua configuração. A palavra-título do poema aparece grafada em caixa alta, em cor ressaltante e repetida 44 vezes, apontando sua urgência.

Na leitura animada pelos recursos tecnológicos (figura 16 - texto intermídia) a palavra *greve* apreende logo nosso olhar, pois ela pisca como *neon*, da mesma forma traduzindo a evidência na leitura e se assemelhando a um cartaz luminoso. Nisto, temos o índice semiótico quando associamos o poema àqueles painéis eletrônicos que encontrarmos nos centros metropolitanos, tomando a nossa atenção para divulgar a algo que se quer vender – seja objeto, seja ideia.

⁸³ CAMPOS, Augusto de. *Greve*. In: Augusto de Campos – **Site oficial**. Disponível em: http://www2.uol.com.br/augustodecampos/03_01.htm. Acesso em: 01 de setembro de 2018, 22h38.

No entanto, só compreendemos o conceito que se quer destacar – o movimento grevista – porque, via de regra, temos conhecimento de que tal manifestação utiliza-se de artifícios, como o cartaz para atrair a atenção de quem lê, com o objetivo que se quer alcançar. Quanto à cor vermelha da palavra-texto, pode simbolizar a luta dos grevistas, a consternação, a obstinação pelos direitos de igualdade.

O conceito que o poeta divulga perpassa pelas contradições de um tempo de lutas ideológicas e políticas e a palavra-tema do texto é representativa dos movimentos sindicais brasileiros e suas aspirações, portanto se constitui um símbolo semiótico.

O primeiro verso *arte longa vida breve* traz uma antítese entre a arte e a vida, que podemos entender com um apelo da arte sobre a vida, entre o desejo e necessidade de viver a arte e sua leveza, mas a vida é breve e nos aponta para a dureza do trabalho que nos enfada.

A palavra *greve* dialoga com todos os versos, de modo individual e coletivo. Nesse verso inicial, torna-se um protesto dessa brevidade que nos acomete a vida. Ela ganha força com a cor e os movimentos dados pela ação tecnológica, abrangendo signos de outra natureza e ganhando potência carregada de significado. Podemos inferir o grito dos oprimidos aos opressores, pois é no movimento contínuo de vai e vem que se apresenta elemento indicial de insistência e resistência.

Seguem-se os versos *escravo se não escreve/ escreve só não descreve/ grita grifa grafa grava (Greve)* em que Augusto brinca com a sonoridade das palavras *escravo/escreve/descreve* e *grita grifa grafa grava (Greve)*, abalizando a ideia do trabalho como lugar de exploração e contestação, sendo assim, o poema evidencia uma missiva ideológica.

Dessa forma, esses versos parecem apontar para a necessidade de buscar no acordo escrito, uma saída para a autonomia, ou seja, a liberdade trabalhista a partir da escrita, do registro de direitos como reconhecimento documental e legítimo. Silva (2010) aborda o texto numa análise significativa:⁸⁴

Embora, [...] a poesia concreta rejeite a versificação como expressão/veículo do poema e explore muito mais _as camadas materiais do significante (o som, a letra impressa, a linha, a superfície da página...)_ (ibidem), vemos em _Greve_ uma retomada do verso, claramente perceptível pela metrifcação em redondilha maior (sete sílabas métricas) de cada _linha_ do poema em ambas as páginas, o que é

⁸⁴ SILVA, Frederico Spada. **Poema concreto Tijolo a Tijolo**: uma leitura de Greve, de Augusto de Campos. Mafuá, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, n. 12, 2010. Disponível em: <http://mafua.ufsc.br/2010/poema-concreto-tijolo-a-tijolo-uma-leitura-de-greve-de-augusto-de-campos/>. Acesso em: 01 de setembro de 2018.

facilmente observável pela sua escansão (mesmo a repetição ‘greve greve greve greve’ é uma redondilha), e o que, ademais, garante a força rítmica que tanto impacto empresta ao poema – numa demonstração, talvez, do viés universalizante a que visava o ‘salto participante’ da poesia concreta. É interessante, ainda, notar que, mesmo se conservando a métrica, o número de palavras de que se constitui cada verso (quatro) só se altera no último verso da página-frente (três), voltando a quatro palavras na página-fundo. Se somamos a esse ritmo obtido pela métrica a sobreposição gráfica com que se expõe o poema, podemos perceber, como bem aponta Audrei Carvalho (2007, p. 41), que ‘Greve’ é um poema que, ao se libertar de uma sintaxe linear próxima à da oralidade, se funda sobre o ruído, causado mesmo por tal sobreposição, numa tentativa bem sucedida de mimese daquilo que vemos quotidianamente nas greves realizadas pelos movimentos trabalhistas em todo o mundo: a sobreposição de inúmeras vozes evocando ora discursos proclamados através de megafones, ora palavras de ordem através do ‘grito’ das massas que sabem que a ‘vida breve’ é autônoma, contrária à escravidão, só se afirma pela ‘escrita’ (metafórica, como a do poema, ou real, palpável, como a dos acordos entre patrões e empregados) que ‘grifa’, ‘grafa’ e ‘grava’ – e a ‘greve’, assim, se institui e se confirma como espaço legítimo do protesto e da reivindicação.

Como vemos, o poema mimetiza a realidade de maneira inovadora e evocativa, utilizando os signos de modo dinâmico. Na versão sonorizada⁸⁵ do poema, que dura trinta e nove segundos, encontramos uma superposição de sons, oralizados pelo grupo *Noigandres* de modo simultâneo, tornando-os similares a sons ruidosos, signos indiciando vozes que ecoam como gritos de protesto e reivindicação, o que se ratifica pela forma emblemática, construída socialmente pelos movimentos grevistas. Nessa leitura/escuta do poema, o signo sonoro se aproxima de seu objeto representado por semelhança no extrato sonoro, concebendo ao poema uma iconicidade imagética.

O texto sonorizado fez parte do *Projeto Arte Concreta Paulista*, nas exposições *Grupo Noigandres* e *Waldemar Cordeiro: a ruptura como metáfora*, apresentado no Centro Universitário Maria Antonia (Ceuma), em 2002. Nessa ocasião, foram expostos 50 poemas produzidos pelos irmãos Haroldo e Augusto de Campos, Décio Pignatari, Ronaldo Azeredo e José Lino Grunewald — integrantes do Grupo *Noigandres* — durante o período que vai de 1948 a 1962, sendo possível ler, ver e ouvir os trabalhos na voz dos próprios escritores. Os poemas expostos foram publicados em uma das cinco edições da revista *Noigandres*, entre 1952 e 1962.

Enquanto a leitura no suporte papel (versão bidimensional) nos dá a dimensão de significados a partir da verbalidade, plasticidade e visualidade, a leitura intermídia (versão tridimensional) tridimensiona nosso olhar, dinamizando os caracteres que compõem o texto e

⁸⁵ CAMPOS, Augusto de. Intérprete/Greve (áudio) In: **Poesia concreta**: o projeto verbivocovisual/Grupo Noigandres – arte concreta paulista, Mariantonia USP/Cosac e Naify, 2002. Disponível em: <http://www.poesiaconcreta.com.br/audio.php?page=5&ordem=asc>. Acesso em: 01 de setembro de 2018.

potencializa as sensações e sentidos que o autor quer nos submeter pelos acréscimos da sonoridade e movimento dos caracteres do texto.

Na tradução para as mídias eletrônicas, percebemos, de modo latente, o movimento da palavra –grevell, signo dinâmico que agrega um sentido amplo produzido pelo significado que ela encerra (movimentos de placas de protesto). Concomitantemente, temos o som de vozes gritando, simultaneamente, a palavra-chave do poema, sinestesticamente, o leitor é projetado para o cenário do texto, denotando, por conseguinte, uma iconicidade imagética, presentificando seu objeto representado.

Dessa forma, o leitor passa a participar de maneira ativa de seus significados, pois dele se apropria a partir dos recursos tecnológicos. Na Exposição dos poemas no Centro Universitário Maria Antonia (Ceuma), em 2002, como referido acima, os visitantes recebiam fones de ouvido para ouvir os poemas dispostos.

Hoje, além do som, temos cores e movimento do texto. Desse modo, Augusto de Campos faz uso de diferentes procedimentos de criação, compondo recursos da poesia, das artes visuais, da música, da publicidade e das tecnologias digitais, movido pelo desejo de vincular palavra, som, imagem e movimento numa mesma unidade estrutural que dê sentido ao todo.

O poema em questão, problematizado em seu contexto de criação, pode ser explorado em todos os seus significados nas leituras realizadas em sala de aula. Os alunos, na medida em que se aproximam do texto, se familiarizam com o diálogo de caracteres na sua construção e vão ampliando suas percepções e seu potencial interpretativo.

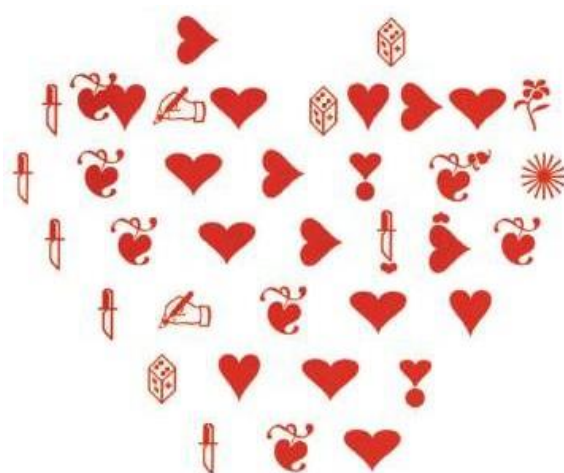
Ele nos autoriza a fazer análises comparativas com outros textos e gêneros textuais, como o cartaz, o panfleto, o anúncio, entre outros, e examinar as funções sociais de cada gênero dentro da situação de comunicação em que são expressos. E, ainda, ao se trabalhar o contexto de produção do poema, pode-se discutir vários pontos expressivos, como a necessidade de contravenção cultural e transgressão *da* e *a partir da* palavra, a interação dos elementos sógnicos para construir significado, a comunicação de materiais diversos na linguagem do poema e suas possibilidades comunicativas.

Podemos trabalhar também a experimentação digital e seus objetivos na construção dos sentidos do texto, o uso de subsídios da Semiótica para a interpretação literária do poema, fazendo da sala de aula um espaço de discussão e apreensão de saberes diversos, auxiliando aos alunos compreenderem que nas poéticas visuais, assim como nas linguagens distintas, todo signo constrói significado, passando por sucessivas modificações representativas, de acordo com a necessidade da própria linguagem. Ainda é relevante explorar a simultaneidade

das versões e a escolha do material de composição do texto, pois a percepção de leitura muda quando mudam os suportes.

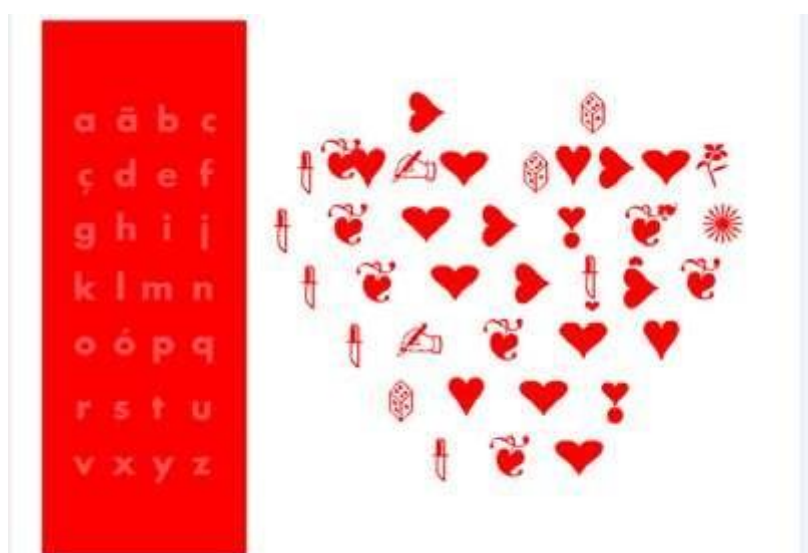
2.1.5 Hieróglifos de enigmas e sentidos: POEMA CRIPTOCARDIOGRAMA (1996/2003)

Figura 18: Poema *Criptocardiograma* (1996/2003) – versão impressa (sem a chave léxica)



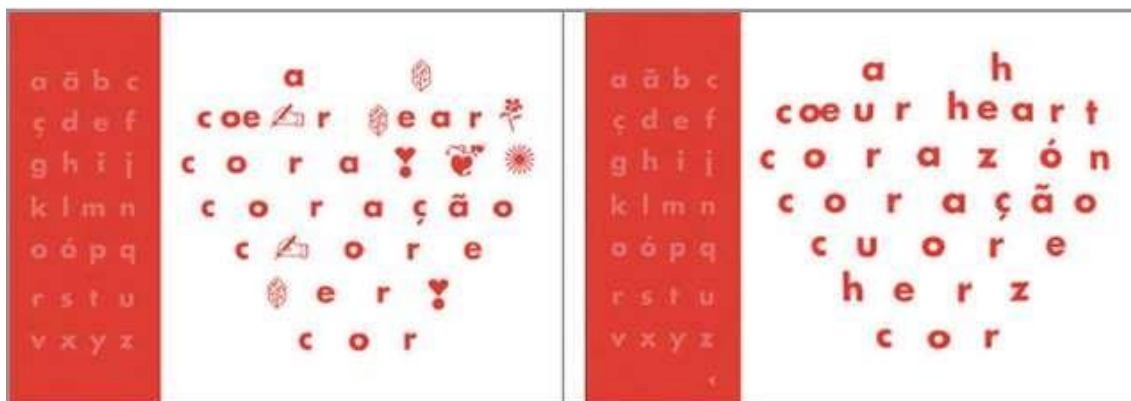
Fonte: Livro *Não poemas*

Figura 19: Poema *Criptocardiograma* - versão animada (com chave léxica)



Fonte: <http://www2.uol.com.br/augustodecampos/cryptocardiograma.htm>

Figura 20: Poema *Criptocardiograma*/sequência animada do poema *criptocardiograma*



Fonte: <http://www2.uol.com.br/augustodecampos/criptocardiograma.htm>

O poema *Criptocardiograma* (1996), de Augusto de Campos é um poema pictural, translinguístico, composto por hieróglifos na cor vermelha, arranjados em várias posições, que juntos apresentam uma configuração visual de um coração. Sua versão criptográfica está no CD *clip-poemas* (2003), que acompanha o livro *Não poemas* (publicado na versão impressa) e está no *site* oficial do autor (<http://www2.uol.com.br/augustodecampos>), na seção *clip-poemas* (versão animada).

O título do poema é um misto entre as palavras *criptograma* (Mensagem lavrada em caracteres secretos) e *eletrocardiograma*, e comunica em todos os sentidos, sugerindo um jogo de enigmas e sentidos. Como no jogo em questão, o poema propõe descobrir a palavra-chave e as outras palavras cifradas. As letras correspondem a um símbolo reconhecível por nós, mas não transcodificado para um código verbal.

A versão impressa traz o poema totalmente codificado, sem a chave léxica para a transcodificação em uma linguagem conhecida. O que se sobressai são as imagens e, visualmente, é claramente perceptível a figura de um coração maior, delineado a partir de outras figuras menores que se inter-relacionam, mas, nesse momento, as características icônicas se avultam às demais.

A imagem de um coração visível é um ícone que reproduz a qualidade imediata do objeto que quer representar, portanto, nessa versão, parece que temos a ênfase sobre o modo de representação icônico e, sabendo que o fundamento de representação icônica é a semelhança, seria uma iconicidade imagética num primeiro olhar.

No entanto, ao observar o título do poema, temos pistas textuais que, mesmo embora na ausência de uma chave lexical, nos aponta para as relações de sentido com os elementos do poema. A partir desse ponto de análise, o leitor tem a informação de que as escolhas dos vocábulos *eletrocardiograma* e *criptograma* e os seus significados linguísticos fazem referência a outros signos, como o jogo criptografado e o coração.

Sendo assim, podemos inferir as relações entre os ícones que representam o objeto por semelhança (a imagem maior do coração), os índices que fornecem sinais de uma ocorrência específica (a cor vermelha dos símbolos e as imagens menores fazem a proposição com o objeto representado) e símbolos (as palavras simbólicas que compõem o título do poema, pois por norma entendemos que elas se referem à ideia do jogo, de enigma e de coração).

Já na versão animada, a chave léxica é acrescida ao lado do poema. Temos, então, o poema criptografado ao lado direito da tela e ao lado esquerdo, um quadro vermelho com letras claras sobre o vermelho vivo. Nessa convergência de linguagens, possível através dos meios digitais, o poema ganha animação que se traduz em um ambiente virtual e sua leitura estimula uma fusão intersemiótica dos sentidos da visão, fala, audição e tato.

Ao lado, veem-se vinte e oito letras do tipo *futura* dispostas sem ordem alfabética. Acima do coração maior, representativo do texto, temos duas figuras, que foram destacadas e parecem introduzir o texto – um coração inclinado à esquerda em 90 graus e um dado. O aspecto icônico do poema se revela na figuratividade do todo que forma o coração maior. Captamos de imediato esse formato pela semelhança visual entre o signo e seu objeto.

As demais figuras são corações em tamanhos, formatos e posições diferentes: seis facas, duas mãos com um lápis em posição de escrita, três dados e dois hieróglifos que lembram uma flor e o sol. Há ainda algumas combinações desses elementos. A mistura de códigos cria um diagrama de relações que envolvem uma correspondência entre os códigos verbal e pictográfico.

Para a apreensão do poema, as letras do quadro devem ser arrastadas e colocadas sobre os símbolos do poema que ao terem equivalência são substituídos em todos os lugares onde o mesmo símbolo se encontra. Assim, o poema é transcodificado para um código conhecido do leitor, completando, dessa forma, o sentido entre os códigos de modo inteligível.

Observamos que nem todas as letras que estão na chave léxica são utilizadas no poema, talvez pela possibilidade de outras construções a partir do mesmo quadro. Também é significativa a proposta de leitura animada, pois o meio digital proporciona ao leitor ser ativo e interagir com o texto, usando elementos externos a ele, como o *mouse* do computador. Quando o poema é, enfim, –decifrado, há um movimento do coração batendo, o som dos batimentos cardíacos e a oralização da palavra *heart* (coração em inglês) pelo poeta.

Existe uma relação diagramática entre o texto verbal, visual, a narração vocal, o movimento do coração, o arranjo visual das formas no espaço e a interação tátil do leitor com o poema. Todos os signos se coadunam e concorrem para construir os sentidos do poema, os signos visuais entre si, entre eles e os outros signos do poema, entre o espaço de disposição

dos símbolos, o tempo de conexão e o movimento feito pelo ritmo do texto ao fazer a ordenação das letras aos símbolos, construindo, ao final do percurso, um único signo.

A proposta interativa nos autoriza pensar que o leitor se torna o agente do -eletrocardiogramall, em cujas mãos está o desafio de decifrar os enigmas do texto. Na animação só é possível a leitura mais detida pelos caminhos propostos pela manipulação direta do texto que embora não possa ser modificado, convida à interatividade, como um jogo que precisa de jogadores. Sobre isso, diz Julio Plaza (2001, p. 78):

[...] o caráter tátil, sensorial e inclusivo das formas eletrônicas permite dialogar em ritmos intervisuais, intertextuais e intersensoriais com os vários códigos da informação. É nesses intervalos entre os vários códigos que se instaura uma fronteira fluida entre informação e pictorialidade ideográficas, uma margem de criação. Nesses intervalos o meio adquire sua real dimensão e qualidade.

O processo de interação, na concepção de Plaza (e na nossa), ganha um nível maior de profundidade, -a interatividade não é somente uma comodidade técnica e funcional; ela implica física, psicológica e sensivelmente o espectador em uma prática de transformação (PLAZA, 2001, p.36, *apud* SANTAELLA, 2004 a, p.165).

Nessa versão, a ênfase se coloca no modo de representação diagramático, pois as relações existentes entre os elementos que o constituem, como o som e o movimento são análogas àquelas inerentes ao seu objeto, produzindo uma semelhança de relações. Um procedimento diagramático que mimetiza o processo representado é o tempo em que o leitor manipula o *mouse* do computador para construir os sentidos, arrastando as letras até que se descubra o texto, formado, majoritariamente, pela palavra coração em seis idiomas distintos.

Assim, o poema é um todo constitutivo de significado em alta potência. Todos os elementos se correspondem, verbais, visuais, sonoros e cinéticos. A sugestão do poema é apontar as possibilidades de comunicação e descoberta, fazendo o leitor deslocar-se sob várias perspectivas de leituras e suas possibilidades exploratórias se multiplicam.

Enfim, Augusto de Campos marca sua poética com a experimentação em todos os sentidos. Isso ocorreu gradualmente através de aproveitamento do uso de materiais diversos e do diálogo com outros poetas, artistas plásticos, engenheiros, músicos, como já dito, mas a interatividade entre o texto e o receptor se tornou latente com o conceito de livro-objeto, a partir das obras *Poemóbiles*, de 1974, em parceria com Julio Plaza.

Depois, o trabalho continuou com a criação de *Caixa Preta*, de 1975 e *Viva vaia*, de 1979, dando ao leitor a possibilidade de manipulação do texto por meio de dobras e recortes. E mais à frente, experimentações em ambiente digital numa interação entre todos os

constituintes do poema. Essas experimentações são uma marca da produção artística contemporânea e uma constante na poesia de Augusto de Campos. Esses distintivos já são satisfatórios para o trabalho com a poética de Campos em sala de aula.

CAPÍTULO III – ENSINO DE LITERATURA NA CONTEMPORANEIDADE – DESACERTOS E APONTAMENTOS

O valor da poesia está no seu desvalor mercadológico. Na ética da sua inutilidade. Não se vende e por isso não tem compromissos senão com ela própria. Não tem utilidade prática. Por isso é útil. Sua anárquica contraproposta existencial tem em vista resgatar a essência melhor do ser humano, sufocada pelos instintos primários da ambição e do lucro, que infelicitam o convívio social.⁸⁶

Augusto de Campos, 09 de Novembro de 2015.

Faz-se necessário, antes de tecer quaisquer considerações a respeito de ensino de literatura, retomar os objetivos da construção desse trabalho. A escolha pelas poéticas visuais e mais por Augusto de Campos representa também e, especialmente, a ideia de fomentar reflexões sobre o fazer poético que –libertall o poema de uma mera articulação do código verbal, propondo uma articulação da linguagem, concebida como lugar de possibilidades, de experimentação, de invenção e de questionamento.

A ideia a que Augusto de Campos dedicou sua trajetória de escritor e da qual tomamos apropriação é de que é necessária à literatura (assim como à vida), redimensionar o fazer poético. Essa premissa sugere um olhar transversal sobre a construção literária e a análise de poemas que se apresentam como desconstrução e resistência: –A poesia, para mim, sempre foi uma instância de liberdade e de protesto, liberdade para buscar o novo e o imprevisto, protesto contra o conservadorismo que cerceia o pensamento e a imaginação⁸⁷.

Nesse contexto, a poética (anticonservadorista) de Campos propõe o que sugerimos ao ensino de literatura – um novo lugar de possibilidades que viabilize uma visão ampla e diversa sobre o texto, sobre a linguagem, sobre a construção literária. De tal modo, é imperioso repensar a concepção ainda recorrente no ensino de literatura na educação básica, sobretudo no ensino médio, de estudo da literatura enquanto organização cronológica a ser seguida por um arranjo pré-estabelecido nos manuais didáticos e livros de literatura e, ainda,

⁸⁶ **Deslimite:** um filme-entrevista estrelando Augusto de Campos. Entrevista *online*. Disponível em: <http://www.revistatropico.com.br/tropico/html/textos/1275,1.shl>. Acesso em: 12 de setembro de 2017.

⁸⁷ Discurso de Augusto de Campos na entrega da Ordem do mérito cultural– Brasília – DF, em 09 de novembro, de 2015, no Palácio do Planalto, em Brasília pela então presidente Dilma. Aos 84 anos, o paulista Augusto de Campos é o homenageado da edição 2015 da Ordem do Mérito Cultural (OMC), condecoração que premia personalidades, órgãos e entidades públicas e privadas nacionais e estrangeiras com reconhecida contribuição à cultura brasileira. Além da homenagem, Augusto de Campos foi condecorado na classe grã-cruz - a mais alta das três classes. As outras são comendador e cavaleiro. Disponível em: <http://www.vermelho.org.br/noticia>. Acesso em: 23 de agosto de 2017.

reelaborar o conceito de que poema é construído sob um único viés. A concepção concretista é de que

o poeta concreto vê a palavra em si mesma, campo magnético de possibilidades, como um objeto dinâmico, uma célula viva, um organismo completo, com propriedades psicofísicoquímicas, tacto, antenas, circulação, coração: viva⁸⁸.

Assim sendo, seus representantes, impõem-se –contra a introspecção autodebilitante e contra o realismo simplista e simplório [...] minha poesia é experimental, que lida com territórios desconhecidos ou pouco frequentados pela literatura convencional⁸⁹.

Essa proposta controverte um olhar crítico para o poema e para a própria literatura, como aponta Justino (2014, p. 201): –a *poiesis* de Campos nasce de um hábito crítico de leitura. Nessa concepção, os concretistas observam e constroem tanto nos seus poemas, como nos textos críticos, discussões sobre a –*poiesis* contemporânea (JUSTINO, 2014, p.202), que se fazem instigantes e pertinentes ao nosso tempo.

Justino (2014, p.201) aponta que o poeta pernambucano João Cabral de Melo Neto foi o poeta brasileiro –a quem a poesia concreta quis chamar atenção entre seus pares nacionais (p.201) e que as reflexões críticas desse poeta em específico –sobre a relação entre a poesia e sua audiência (p.201) aprofunda de tal modo o diálogo de ambos, pois observam –a coerência de um projeto poético-político, ou uma verdadeira tradição antitradicional da poesia da língua portuguesa, posta a funcionar por dois dos mais importantes poetas do século XX no Brasil (JUSTINO, 2014, p. 201).

O que se quer é desconstruir, nessa proposta aqui elencada, a ideia de que a literatura e a poesia, especialmente, não estão diretamente convencionadas ao uso tradicional do texto poético. Assim como João Cabral de Melo Neto, Augusto de Campos (Haroldo de Campos e Décio Pignatari), entre outros poetas experimentais, articulam uma *poiesis* de crítica do uso tradicional do texto poético e chamam a atenção para os aspectos institucionais, ideológicos –que sustentam as formas de recepção e, por conseguinte, o valor dos usos dos objetos culturais, conforme Justino, pois

[...] tudo aponta para a historicidade como componente inalienável da *textura* poética. Embora pedra de toque de outras manifestações, como a arquitetura, não é um hábito de poetas no Brasil, muito menos projeto inscrito no próprio texto poético. Ligada tradicionalmente aos valores aos valores platônicos e à dicotomia bastante acentuada entre o interior e o exterior, entre a profundidade e a superfície, dicotomia tipicamente cristã e pequeno burguesa, a tradição da poesia nacional, e uma certa prática crítica, não podem ver positividade nas ‘poéticas projetivas’, na

⁸⁸ Palavras de Augusto de Campos em entrevista *online*. Disponível em: <http://www.vermelho.org.br/noticia>. Acesso em: 23/ 08/ 2017.

⁸⁹ Palavras de Augusto de Campos em entrevista *online*. Disponível em: <http://www.vermelho.org.br/noticia>. Acesso em: 23/ 08/ 2017.

consciência histórica que, praticando a *poiesis* como pesquisa no presente da tradição, projeta-a para o futuro, como leitura, sim, crítica do presente. A ‘_interioridade’, da ordem do vago, do divino, do profético, não ode intervir ativamente na ação do signo, pois ele já nasce pronto, de Deus, da inspiração ou do inconsciente. Logo, intervir, através da *poiesis*, nos meios de transmissão simbólica contemporâneos, intervenção nunca de natureza totalmente poética ou estética, mas fundamentalmente política e técnica, é impensável para o –clubes dos líricos (a expressão é de João Cabral) (2014, p. 202).

Dessa forma, a poesia deve ser abordada

[...] além do interesse poético-literário, pois muito se perde quando a abordagem não ultrapassa o plano propriamente poético [...] devemos refletir sobre a prática da poesia com os olhos voltados para as outras artes e as novas mídias (JUSTINO, 2014, p.203).

Noutras palavras, pensar num ensino que se escuse de ventilar –novos ares|| ao texto e oportunize aos alunos uma visão crítica da literatura e da própria sociedade é manter uma visão anacrônica e parcial de ensino. Há mais de 60 anos a posição de vanguarda marca a ação literária, artística, política e democrática de Augusto de Campos⁹⁰ e sua obra e posição política lhe tributaram (tardamente) os prêmios já aludidos neste trabalho⁹¹, merecidamente pelo reconhecimento da construção e contribuição cultural ao longo dos anos.

Seus textos são significativos e podem ser trabalhados em sala de aula na perspectiva crítico-ideológica e estética, de modo amplo e relevante, pois trazem a marca do experimentalismo de elementos e suportes de cada período também marcando alterações político-culturais.

No entanto, há pouco espaço para textos experimentais representados nos livros didáticos, existindo um perfil ainda escasso dessa literatura nesses manuais, tanto no ensino fundamental, como no médio. Naquele, os textos se restringem às amostragens dos recursos visuais como alegoria do lúdico na linguagem e nestes, balizam-se à menção e ilustração do movimento concretista no Brasil. Podemos afirmar ainda que a sucinta representação desses textos no ensino de literatura e do tímido estudo das poéticas experimentais se dá a partir da formação inicial unidisciplinar do professor na academia, premissa que o próprio Augusto de Campos comenta e que delinearemos mais à frente.

Observamos nos estudos, debates e no fluxo da docência nas escolas (na prática de sala de aula em alguns anos de experiência), que esse campo carece de reflexões incisivas,

⁹⁰ — Disponível em: <http://www.vermelho.org.br/noticia>. Acesso em: 23 de agosto de 2017.

⁹¹ Prêmio *Ibero-Americano de Poesia Pablo Neruda 2015* (em Santiago, no Chile) pela presidente Michelle Bachellet, em 2014, no Palácio de La Moneda, sede do governo chileno e é concedido pelo Conselho Nacional da Cultura e das Artes – CNCA - do Chile, sendo o primeiro brasileiro reconhecido com esta premiação e a *Ordem do Mérito Cultural* (também em 2015), além do Grande Prêmio Internacional de Poesia *Janus Pannonius*, (em 2017) concedido anualmente pelo Pen Clube da Hungria.

pois embora o ensino de literatura e as possibilidades de abordagem do texto literário em sala de aula venham passando por mudanças impulsionadas pelas pesquisas sobre letramento literário e ensino de leitura, ainda existem práticas que precisam ser redirecionadas.

Assim, pensar o ensino nos seus desacertos e possibilidades amplia as discussões sobre ensino de literatura. Então, este trabalho propõe também essa discussão sobre os caminhos de ensino da literatura e seus episódios. Dessa forma, a partir da experiência docente, dos resultados da pesquisa de especialização e mestrado e das leituras diversas ao longo de anos de investigação e estudo do tema, notou-se que o ensino de literatura, nas escolas de ensino básico, atualmente, ainda mantém um perfil lacunar.

São muitas intercorrências que foram percebidas ao longo da experiência docente em todos os setores de ensino. No nível superior, durante anos ministrando aulas no curso de Pedagogia de uma universidade, foi perceptível, observando as práticas pedagógicas de graduandas que já proviam aulas na educação infantil e ensino fundamental I, que o ensino de literatura é problemático em grande parte das práticas metodológicas, desde a concepção que se tem de leitura literária à prática pedagógica.

Nesse contexto de ensino e experiência em sala de aula, apreendemos que, na educação infantil, a literatura, em grande parte das práticas de ensino, é trabalhada de modo –livre, mas, muitas vezes, restrita às leituras clássicas de contos de fadas e maravilhosos. Já no ensino fundamental I e II, viu-se a ocorrência de leituras mais variadas, como contos mais contemporâneos, crônicas, romances, poemas, entre outros gêneros, no entanto, parece que a literatura intimamente serve como suporte do trabalho linguístico, sendo apenas o agente para atividades escolares que requerem notas, avaliações e fichas de leitura, ou seja, o escopo precípua do estudo não é o texto literário e estes não são abordados com uma leitura crítica, analítica, de seus múltiplos aspectos, sendo assim, o ensino não favorece o letramento literário ou os –multiletramentos⁹², como sugere a Base Nacional Comum Curricular – BNCC (2018), em sua versão revisada e ampliada.

⁹² Para o termo –letramento, ficamos com a conceituação cunhada por Soares (1996), cujo termo está relacionado não somente ao domínio da técnica de ler e de escrever, mas alarga-se em sua compreensão para englobar os eventos relativos à cultura da escrita na sociedade. Segundo a autora, o letramento possibilita ao indivíduo a participação nas práticas sociais que envolvem a tecnologia da escrita, não apenas codificando e decodificando textos para identificar indivíduos letrados, mas refere-se àqueles que participam de diversas práticas letradas dentro de uma sociedade, as quais podem requerer ou não a habilidade da escrita. Já o termo –multiletramentos surge a partir de discussões acerca da necessidade de considerar os novos letramentos emergentes na sociedade, especialmente concernentes às novas tecnologias de comunicação e informação. Em debate num colóquio realizado por professores e estudiosos em Londres, intitulado *New London Group*, em 1996, o termo multiletramentos foi designado pelo grupo em questão, que difere do conceito de letramentos múltiplos, segundo Rojo (2012), pois aponta para a multiplicidade cultural das pessoas e à multiplicidade semiótica de constituição dos textos da sociedade atual.

Igualmente, como professora atuando no ensino médio em escolas públicas e privadas, a problemática segue no ensino de literatura. Nessa ocasião, a leitura é direcionada aos exercícios de vestibulares, a literatura estudada seguindo a cronologia dos manuais didáticos e os textos clássicos são primazia, mesmo os alunos não sendo leitores proficientes, em sua maioria.

Esse aluno médio, que vem de um ensino de leitura demandado de arestas nos anos anteriores da educação básica, chega aos anos finais sem um hábito de leitura, com a concepção de que estudar literatura é estudar os aspectos gramaticais da língua, sem um gosto literário em desenvolvimento, com severas reservas quanto aos aspectos relevantes de uma abordagem textual, como a percepção de sua qualidade estética, da estrutura como construção de sentidos, da observação dos aspectos culturais de produção e circulação dos gêneros, de suas discussões ideológicas, entre outros diversos problemas, que insistem em perdurar, a despeito de todos os estudos que se fazem, constantemente, sobre o ensino de literatura.

Entendemos que essas questões referentes à formação de leitores abrangem tanto a figura do professor como a do aluno, assim como a escola, enquanto lugar de incentivo à prática leitora, desde os anos iniciais aos finais da educação básica. Mas o que temos apreendido nessa trajetória de ensino de literatura é que o professor, munido de metodologias relevantes, consegue resultados efetivos na conquista de leitores literários.

Obviamente, muitos fatores contribuem para uma prática pedagógica diligente, alguns serão discutidos de modo breve neste capítulo, pois, como já dito, nosso intuito é debater acerca do ensino de poemas, especialmente, das poéticas visuais a partir do instrumental teórico da semiótica.

Com relação aos resultados obtidos em nossas pesquisas acadêmicas anteriores a esse trabalho, vamos apresentar alguns aspectos que nos interessam para a discussão atual. Na primeira pesquisa, de especialização, que investigou a representação da poesia visual nos livros didáticos para o ensino médio, percebemos algumas problemáticas.

Inicialmente, observamos pouca representatividade dos poemas nos capítulos dedicados à literatura contemporânea; uma confusão conceitual e estética das poéticas visuais nesses materiais – sinonímia entre os termos -poesia concreta|| e -poesia visual||; apresentação fragmentada (para não dizer mutilada) de poemas; apreciação de textos visuais de modo superficial compendiada em abordagens rudimentares circunscritas ao movimento concretista.

Para delinear essa discussão apresentaremos alguns dados colhidos na ocasião da pesquisa, como amostragem, para ratificar o que temos dito⁹³. Na análise do material, observamos as representações dos poemas visuais e concretos e suas abordagens nos capítulos em que surgiam. Um dos manuais analisados foi o *Português – Língua e Literatura*, das autoras, Maria Luíza Abaurre; Tatiana Fedel e Marcela Nogueira Pontara, editora Moderna, 2000. Nesse manual, os poemas visuais e concretos aparecem no capítulo final, de número vinte e oito, intitulado *Tendências contemporâneas*.

Figura 21 - Manual didático intitulado –Português: língua e literaturaII.



Fonte: <https://www.livrariascuritiba.com.br/colecao-base-portugues-lingua-e-literatura-fc-lv080548/p>

O livro apresentou no capítulo 28 um breve panorama teórico das tendências literárias observadas entre os autores contemporâneos de poemas visuais, como Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari. No entanto, o capítulo traz apenas quatro poemas visuais, os primeiros encontram-se na página 490 no tópico *O Concretismo*, no qual se faz uma brevíssima exposição desse movimento literário; os outros dois encontram-se nas seções *Hora da leitura* e *Trocando olhares*, respectivamente, que fazem parte de um exercício de vestibular da Vunesp/ SP – adaptada.

A função do capítulo estudado seria a de recuperar movimentos iniciados na década de 1950 e comentar características gerais da obra autores que ainda estão escrevendo, como é o caso de Adélia Prado e Rubem Fonseca, para citar apenas alguns, mas observamos que se procurou enfatizar, nos exercícios deste capítulo, a diversidade da produção contemporânea

⁹³ PIRES, Isabelle de Araújo. **A Representação da Poesia Visual nos Livros Didáticos para o ensino médio**. Monografia de Especialização. Programa de Pós-graduação em Literatura e Ensino. UFCG: Campina Grande, 2004, p.25.

de modo subjetivo, o que as autoras tentaram justificar apontando o poema de Paulo Leminski, para definir a poesia contemporânea como —liberdade da linguagem individuall.

A poesia concreta, conforme as autoras, —é tratada em questões que procuram destacar a visualidade dessa tendência⁹⁴ (pág 33), definição pouco profunda das poéticas visuais. Ainda, na seção *Trocando olhares*, seria trabalhado —o aspecto crítico da poesia concretista⁹⁵, conforme propunham as autoras (pág.33), todavia, igualmente com abordagem superficial, ou seja, com foco no texto literário e seus aspectos estéticos e ideológicos, mas destacando apenas aspectos mais gerais do movimento literário.

As autoras desse manual não fazem nenhuma consideração anterior aos textos visuais ou trazem amostragens diversificadas e textos afins, além dos já anteriormente citados para, assim, propor os exercícios, além da referência teórico—histórica dessa poesia ser muito sucinta. Desse modo, o aluno não tem maior contato com outros poemas visuais, nem discussões dessa poética proposta pelo manual para responder à questão, cabendo ao professor mediar esse diálogo.

Observamos também que os poemas não são comentados individualmente, apenas apresentados para descrever o capítulo das tendências contemporâneas. Um poema que merecia ser comentado é *Epitáfio para um banqueiro*, de José Paulo Paes (disposto na seção *Hora da leitura* do manual). No entanto, parece-nos que a escolha e apresentação desses poemas são feitas como mera ilustração de caráter apenas decorativo. A abordagem dos poemas que o manual *Português – Língua e Literatura* apresenta é improdutiva, a visualidade dos textos não é explorada como ponto programático de uma poética, os aspectos semântico, sonoro e visual foram denominados precocemente de —excesso formal⁹⁶ (p. 490) e de —ruptura radical com o lirismo⁹⁶ (p. 489).

Notamos que os textos nesse manual elencado, por exemplo, além de insuficientes para delinear um estudo, dois deles estão dispostos em questões de vestibulares à parte (não no capítulo estudado) com um propósito de ser a resposta objetiva de exercícios com determinado fim.

A escolha dos poemas em final de seção no manual didático denota, provavelmente, que a ideia não seria divulgá-los ou apreciá-los para levar os alunos a identificarem elementos

⁹⁴ ABAURRE, Maria Luíza; FEDEL, Tatiana; PONTARA, Marcela Nogueira. Português. **Língua e Literatura**. São Paulo: Moderna, 2000.

⁹⁵ ABAURRE, Maria Luíza; FEDEL, Tatiana; PONTARA, Marcela Nogueira. Português. **Língua e Literatura** São Paulo: Moderna, 2000.

⁹⁶ ABAURRE, Maria Luíza; FEDEL, Tatiana; PONTARA, Marcela Nogueira. Português. **Língua e Literatura**. São Paulo: Moderna, 2000.

diversos na construção dos poemas, ou perceberem o texto como objeto sociohistoricamente construído por meio da identificação de suas características estéticas.

Inferimos, ainda, que o intento não foi estimular os leitores à elaboração de hipóteses sobre efeitos de sentido pretendidos e compararem textos de épocas diferentes, ou construir uma leitura mais crítica, entre outros aspectos relevantes, mas –treinar|| os alunos para o Enem, já que há ocorrências desses textos no exame, como conferido anteriormente.

Entendemos que se o aluno não aprecia o texto de forma que possa conhecê-lo, analisá-lo, especialmente sendo esta uma poesia que propõe novas leituras, há de se esperar deles estranhamento e inabilidade. Todo texto necessita de várias leituras e a poesia experimental não é diferente.

Acreditamos que requereria, inclusive, uma abordagem mais ampla e profunda dos textos, dando-lhes maior atenção, pois é uma poesia dinâmica, dotada de diversos signos, o que a torna atraente ao público jovem. No entanto, essa poética é pouco divulgada nos manuais didáticos e salas de aula e quando abordada, se faz de maneira confusa, como aponta a análise do manual em questão, –[...] o número de poemas é extremamente inferior ao desejável, já que a proposta das autoras é levar aos alunos uma diversidade de textos de época atual ou diferentes épocas|| (Análise do Livro *Língua e Literatura*. ABAURRE, Maria Luíza; FEDEL, Tatiana; PONTARA, Marcela Nogueira. Português. São Paulo: Moderna, 2000)⁹⁷.

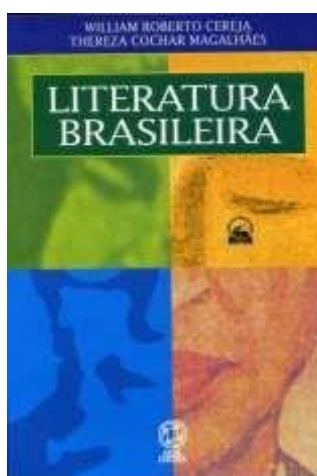
Ora, se o capítulo propõe uma análise das –Tendências contemporâneas||, há de se esperar uma recorrência satisfatória de textos contemporâneos para que se atinja o olhar crítico do aluno. As considerações tecidas a respeito do movimento e dos textos são insatisfatórias não levando em consideração a heterogeneidade da poesia e o aspecto histórico do movimento é priorizado em detrimento da estética dos textos e do aspecto verbivocovisual dos poemas. O problema está em não ponderar aspectos relevantes, como a plasticidade e as relações gráfico-fonéticas dos poemas, significativa característica das poéticas visuais.

A coleção exposta como exemplo não propõe nenhuma análise dos textos, apenas dois exercícios que estão em seções distintas do manual didático, cuja proposta de leitura não tem foco na apreciação dos poemas visuais. A abordagem expressa pelas autoras seria interessante, desde que o objeto principal fosse o texto literário propriamente dito e não a teoria literária ou a crítica literária, de modo a alcançar a –visão crítica|| proposta e elencada no manual do professor do livro em questão.

⁹⁷ PIRES, Isabelle de Araújo. **A Representação da Poesia Visual nos Livros Didáticos para o ensino médio**. Monografia de Especialização. Pós-graduação em Literatura e Ensino. UFCG: Campina Grande: 2004, p. 25.

Noutro manual analisado, o livro *Literatura Brasileira*⁹⁸, de, William Roberto Cereja e Thereza Magalhães Cochar, da Atual editora (2000), chegamos basicamente a mesma conclusão. Apesar de o manual apresentar nove poemas visuais e apregoar que a concepção geral de trabalho parte do princípio de que o ensino da literatura no nível médio deve estar voltado para a formação de um cidadão autônomo, capaz de interagir com a realidade do novo milênio, que se transforma na mesma velocidade com que se disseminam informações pelos meios eletrônicos, ele assinala algumas lacunas significativas.

Figura 22 – Capa do livro *Literatura Brasileira*



Fonte: <https://www.traca.com.br/livro/160079>

Aqui nos interessa comentar apenas o capítulo de número 41, intitulado *Tendências da Literatura Contemporânea*. Os autores iniciam os estudos desse capítulo expondo uma imagem do artista plástico neoconcreto Hélio Oiticica (p. 505), um pequeno texto que estreia o capítulo compendiando suas ideias gerais (lide) e uma abordagem teórico-histórica dos movimentos da década de 1950, dentre eles o *Concretismo*, primeiro movimento contemporâneo teorizado, que traz nove poemas visuais, inicialmente um número satisfatório:

Dentre os poemas, o primeiro sem título, de Arnaldo Antunes; o poema *‘Velocidade’*, de Ronaldo Azevedo (1982) e *‘Pós-tudo’*, de Augusto de Campos (1984) na página 508 do livro didático. O poema *‘mar azul’* (1956), que se encontra na seção *Poemas concretos e neoconcretos*, de Ferreira Gullar. Há três poemas na seção *Leitura*: *‘beba coca-cola’* (p. 509), de Décio Pignatari, o *‘poema-pílula’*, de Alice Ruiz e um poema de Paulo Leminsk, ambos sem título (p. 514); Os dois

⁹⁸ CEREJA, William Roberto & COCHAR, Thereza Magalhães. **Literatura Brasileira**. Atual Editora, São Paulo: 2000.

últimos poemas visuais estão na seção *Antologia: „Epithalamium II“*, de Pedro Xisto (p. 519) e o segundo sem título, de Arnaldo Antunes (p. 519)⁹⁹.

Na ocasião da pesquisa, semelhantemente ao manual anterior analisado, há a ausência de explicitação entre os termos –poesia visual e –poesia concreta, isto é, os autores deixam evidente que não fazem diferença entre os conceitos, deixando a ideia de que a poesia visual se resume ao *Movimento Concretista*, o que não acontece, como elencamos no capítulo primeiro deste trabalho. No entanto, percebemos um número de amostragens considerada satisfatória e diversificada de autores, como Arnaldo Antunes, que tem experiências novas e atuais como a poesia multimídia.

Contudo, apesar dessa representatividade diversa de poemas, autores e formas da poética visual, não é explorada a natureza do texto poético de forma individualizada. O que os autores abordam são as características gerais do movimento concretista como o –[...] rompimento com a estrutura discursiva do verso tradicional, as experiências sonoras, a variação de formas e da diagramação textual (p. 507)¹⁰⁰. O caráter visual e plástico de cada poema exercendo a função poética, as diversidades de possibilidades expressivas do texto foram olvidadas.

Vemos, então, que nessas condições as abordagens dos poemas tornam-se superficiais, como afirma Lajolo (1984, p. 19), transformando a leitura numa –atividade absolutamente reprodutora e repetitiva. Todas as considerações ficarão a critério do professor, que muitas vezes, não dispõe de leitura suficiente¹⁰¹. E esse se torna outro agravante nas aulas de literatura ainda atualmente.

Em alguns casos, os professores alegam falta de tempo, como atestado na pesquisa de mestrado em 2011¹⁰², cujo professor regente da escola – campo de pesquisa, na ocasião, nem sequer respondeu às entrevistas propostas pela pesquisadora, tampouco aos convites para conversas informais, justificando que não trabalhava poesia visual, nem o *Concretismo* por –falta de tempo, pois essa –escola literária coincidia com o final do ano, em que os

⁹⁹ PIRES, Isabelle de Araújo. **A Representação da Poesia Visual nos Livros Didáticos para o ensino médio**. Monografia de Especialização. Pós-graduação em Literatura e Ensino. UFCG: Campina Grande, 2004, p. 29.

¹⁰⁰ PIRES, Isabelle de Araújo. **A Representação da Poesia Visual nos Livros Didáticos para o ensino médio**. Monografia de Especialização. Pós-graduação em Literatura e Ensino. UFCG: Campina Grande, 2004, p. 29.

¹⁰¹ LAJOLO, M. P. Poesia: uma frágil vítima de manuais escolares. In: **Leitura, Teoria e prática**. nº 04, dezembro de 1984, p. 19-25.

¹⁰² PIRES, Isabelle de Araújo. Dissertação. (Mestrado em Linguagem e Ensino). **Poema visual e ensino: vivências em suportes distintos**. Universidade Federal de Campina Grande. Centro de Humanidades. Campina Grande-PB, 2011, p.71).

professores estão –cheios de compromissos‖, conferindo menos importância aos estudos contemporâneos:

Nesta ocasião também tivemos nosso primeiro contato com o professor titular do ensino médio. O encontro foi amistoso, embora um pouco tenso, pois quando apresentamos o projeto e a natureza da pesquisa, ou seja, trabalhar com a recepção de poemas visuais, ele justificou que “quase sempre, por causa do pouco tempo da disciplina de literatura, nunca dava tempo de ver o Concretismo”. É importante lembrar que o Concretismo, enquanto movimento literário, assim como as tendências da poesia contemporânea, segundo a cronologia dos manuais didáticos são assuntos vistos apenas no terceiro ano do ensino médio (não obstante serem textos mais contemporâneos, portanto, talvez mais condizentes ao universo contextual dos alunos jovens, com a faixa etária entre 15 e 18 anos). Na conversa com o professor, oferecemos um questionário previamente elaborado pela pesquisadora com o objetivo de averiguar como o ensino de literatura era concebido nessa escola, qual o perfil do professor titular. Até a finalização do projeto, o questionário não fora devolvido. O professor sempre afirmava que tinha esquecido e prometia trazer no próximo encontro, o que não aconteceu. Na nossa concepção, acreditamos que a atitude do professor reflete o ativismo com que se encontram os profissionais de educação em face do tempo de organização e planejamento do currículo escolar e das atividades didático pedagógicas. Como o projeto foi aplicado no final do segundo bimestre, percebemos que o professor parecia estar sempre muito atarefado, preenchendo cadernetas e finalizando notas. Quando nos encontrávamos nos corredores da escola, sempre muito rápido, ele justificava que havia esquecido o questionário. Portanto, não foi possível fazermos a análise do questionário do professor da turma do ensino médio. Terminamos o projeto e após as férias, em agosto de 2010, retornamos à escola a fim de estimular o professor a responder o questionário novamente, contudo, não obtivemos retorno (PIRES, 2011, p.71).

Esse dado é inquietante se pensarmos que textos contemporâneos ficam relegados a um segundo plano e confirmam todas as proposições colocadas anteriormente com relação aos descompassos do ensino de literatura, pois ainda são práticas recorrentes na atualidade.

Além da –falta de tempo‖, que não pode ser cunhada apenas ao perfil do professor e suas responsabilidades, mas entender que temos muitos fatores a considerar, como a organização do currículo escolar, o perfil da escola, as burocracias que regem a instituição, os critérios de distribuição da disciplina de Língua portuguesa, geralmente trabalhada de modo fragmentado nas escolas como se fosse possível –quebrar‖ a língua em seus processos significativos, formas de avaliação, entre outros.

Nesse sentido, temos aqui dois problemas. O primeiro é o estudo tripartido da língua em componentes distintos, como se a comunicação se desse de modo fraturado – (I) gramática da língua, (II) produção de texto e (III) literatura. Sendo assim, estudados solitariamente, se estimula no aluno a ideia de que a língua não é um todo constitutivo de sentido.

A língua portuguesa quando abordada de maneira isolada em seus aspectos normativos e técnicos fica descontextualizada de seus usos sociais. Com o componente de literatura, se

estudam tão-somente as obras que interessam para o exame vestibular (Enem) e na produção de textos trabalham-se textos aleatórios, muitas vezes, sem um respaldo anterior de leitura do tema e discussão do gênero a ser produzido e de suas funções sociais, mas as redações serão construídas como uma –caixa metódica, pré-estabelecida, com vistas à avaliação dos –erros gramaticais que os alunos cometem.

O segundo problema é a sintetização do estudo da literatura ao nível de sua anulação. Embora a Base Nacional Comum Curricular (BNCC¹⁰³, 2018) afirme que as escolas poderão elaborar seus currículos e projetos pedagógicos com autonomia, aplicando técnicas de ensino com interdisciplinaridade e flexibilidade, que respeitem a diversidade e as realidades locais, notamos que o componente curricular de Língua Portuguesa está como suporte de abordagem do que se denominou chamar de *Práticas artístico-literárias*.

O que está posto no documento é que, oficialmente, parece-nos que a literatura se agrega ao estudo desse componente curricular, que a submergirá. Essa concepção, dessa forma, prejudica a ascensão de metodologias de ensino que promovam o letramento literário na escola.

Partimos do pressuposto de que os estudos literários, mesmo que de maneira dissimulada, sofre certa rejeição, talvez, em razão de seu caráter artístico, portanto, sem –utilidade imediata e/ou concreta sob uma perspectiva materialista, vista, muitas vezes, como atividade marginal. Daí associá-los ao ensino normativo da língua, prática essa ainda persistente no ensino de Língua Portuguesa.

Nessa perspectiva de ensino da literatura, o poema, talvez, seja o gênero, mais marginalizado nas salas de aula em nível médio, por seu caráter demasiadamente plurissignificativo. Muitas vezes, os textos poéticos são encarados como impenetráveis, tanto por professores, quanto por alunos –de todos os gêneros literários, provavelmente, é a poesia o menos privilegiado no fazer pedagógico na sala de aula (PINHEIRO, 2002, p.15).

Sendo assim, a pouca intimidade com o texto poético provoca ideias equivocadas, como a de que trabalhar com poemas é complicado. Quanto mais se pensarmos nas poéticas visuais que agregam elementos outros e caracteres de outras artes, comunicados não apenas pelo viés da palavra? Portanto, torna-se necessário discutir essa problemática e apontar caminhos.

¹⁰³ A BNCC – Etapa Médio é parte integrante da Base Nacional Curricular Comum (BNCC) e trata-se de um conjunto de orientações que deverá nortear os currículos das escolas públicas e privadas de todo o Brasil. Ela traz os conhecimentos essenciais, as competências e as aprendizagens pretendidas para crianças e jovens em cada etapa da educação básica em todo o país. Vale ressaltar que a BNCC de 2018 está em reformulação e ainda não está disponível para consultas. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/bncc-ensino-medio>. Acesso em 08 de janeiro de 2019.

É sabido que a pouca experiência de leitura de poemas não gera a compreensão da função social da literatura, o que não desenvolve estímulos para estudá-la. Assim, ter contato com o texto literário é fundamental, visto que ele é nosso objeto de estudo capital.

No ensino médio se potencializam os problemas quando o aluno não tem um gosto literário formado a partir do hábito leitor e não encontra uma relação direta entre o texto literário e o seu cotidiano. Consequentemente, não percebe a literatura como espaço de diálogos possíveis com a realidade que o circunda. Por conseguinte, o aluno não se vê representado no texto, não se encanta com a leitura, não se sente provocado para a leitura, não se interessa e não avança.

Isso acontece, especialmente, se os estudos literários de poemas se resumem aos textos clássicos, o que agrava a identificação do leitor com o texto pelas distâncias linguísticas e culturais e por serem leituras orientadas e obrigatórias para uma atividade escolarizada (para avaliação com nota) ou o ENEM. Sendo assim, uma ideia para romper com os desacertos no ensino da literatura no nível médio seria iniciar os estudos literários pelo viés contemporâneo, fazendo o caminho reverso ao que propõem os livros didáticos:

No ensino médio, os alunos deveriam ser orientados para realizar o estudo da literatura do tipo informacional, incluindo o estudo da localização histórica do autor e sua produção, numa visão geral das relações entre texto e contexto, o que ampliaria o campo de visão do aluno para além da obra literária. Além disso e partindo da proposta curricular para o ensino de Língua e Literaturas de Língua Portuguesa [...] que, ao contrário das propostas das décadas de 60 e 70, nominativas/impositivas quanto a autores e obras a serem estudadas, deixam abertas alternativas ao professor, no ensino médio, ao invés de se iniciar o conteúdo pela literatura colonial/quinhentista, poderíamos proporcionar ao nosso aluno a chance de conhecer autores contemporâneos, em atividade [...] que continuarão anônimos para o estudante. De forma regressiva, demonstraríamos a evolução das literaturas de língua portuguesa num processo de retorno, talvez mais compreensível para o aluno (SANTOS, s/d)¹⁰⁴.

Notamos que os estudos literários na educação básica de modo geral, preferenciam a proposta curricular disposta nos livros didáticos, embora o professor tenha autonomia para rever essa escolha, proporcionando ao aluno oportunidade de conhecer autores contemporâneos, contextualizados com seu tempo, com a produção dos textos, atentando para as relações entre texto e contexto, o que ampliaria o campo de visão do aluno para além da obra literária, como citado acima.

Ressaltamos, ainda, que em alguns casos, o professor não dispõe de uma formação literária satisfatória, dependendo única e exclusivamente do manual didático. Vejamos um

¹⁰⁴ SANTOS, Rosana Cristina Zanelatto. **Ler literatura**. (Ensaio). Fundação de ensino Eurípedes Soares da Rocha. UFMS – Campus de Dourados. Disponível em: http://www.leffa.pro.br/tela4/Textos/Textos/Anais/GEL_XXX/ART172.pdf. Acesso em: 25 de outubro de 2018.

último exemplo de dados da pesquisa anterior e que julgamos pertinente para admitir as considerações tecidas nessa pesquisa atual. As exposições foram feitas na análise do livro *Literatura Brasileira*, de Carlos Emílio Faraco e Francisco Marto Moura, da editora Cívica, ano 2000, edição reformulada e ampliada:

Figura 23- Capa do livro Literatura Brasileira



Fonte: <https://www.traca.com.br/livro/545870/>

Esse manual apresentou no capítulo analisado também nove poemas, alguns deles são os mesmos apresentados no manual organizado por Cereja e Cochar, todavia a abordagem dos textos igualmente escassa. Ao passo que o manual ocasiona formas estruturais diversas, como o poema *Epithalamium II*, de Pedro Xisto; *Velocidade* e *Hora*, ambos de Ronaldo Azevedo; *beba coca-cola* e *Terra*, de Décio Pignatari; dois poemas de Arnaldo Antunes; *Lixo* e *Ovonovelo*, de Augusto de Campos e *Elementos*, de Wladimir Dias Pino, os comentários feitos pelos autores são de acanhada profundidade, além de perfis erroneamente colocados dos objetivos estéticos da poesia visual.

Na abertura do capítulo, o poema *Epithalamium II* é apresentado aos leitores e, em seguida, um exercício com quatro questões propõe um estudo raso do texto poético com um pequeno quadro conclusivo da –mensagem poética do texto‖ (p.376). Em todo o capítulo este poema é o mais comentado pelos autores.

O exercício consta de questões analítico-expositivas, porém a perspectiva de leitura empregada preocupa-se meramente com a inteligência, ou seja, aos alunos não é dado o direito

de interpretar os textos, mas apenas, o de confirmar a interpretação dos autores. Ainda, as questões exigem pouco esforço do estudante em termos de reflexão, já que estão explícitas nas questões as respostas e os alunos precisam apenas confirmá-las:

[...] vejamos os exemplos a seguir (p. 377): (1) Cite três elementos que diferenciam essa mensagem dos poemas que você tem lido até agora neste livro; (2) Na mensagem predomina a comunicação visual sobre a lingüística. Qual o aspecto do significante – desenho ou sonoridade – explorado pelo poeta?; (3) Levando em conta a chave para a leitura fornecida pelo poeta, quem aparece como agente: o masculino (l), o feminino (s) ou a serpente (s)?; (4) As indicações do poeta para a leitura do texto remetem à origem bíblica do primeiro enlace amoroso. Explique. (Análise do Livro Literatura Brasileira FARACO, Carlos Emílio & MOURA, Francisco Marto. São Paulo: Cívica, 2000).¹⁰⁵

Como podemos perceber, as questões propostas apenas confirmam proposições dos autores, afirmadas sob uma ótica unilateral. Por exemplo, as duas primeiras questões exigem do aluno o recorte de elementos estruturais do texto –Cite três elementos [...] (questão 1) e a opção entre duas respostas já dadas pelo autor: –desenho ou –sonoridade, a possível resposta da questão já está determinada pela afirmação anterior –na mensagem predomina a comunicação visual sobre a lingüística (questão 2).

Nessa mesma perspectiva, a terceira questão segue com uma afirmação e as opções para o aluno escolher. Apenas a última questão solicita que o aluno explicita sua opinião, todavia as considerações devem ser tecidas sob a égide de uma informação preestabelecida: –a origem bíblica do primeiro enlace amoroso. Dessa forma, desconsidera-se qualquer leitura particular e divergente do texto poético que os alunos poderiam abalizar.

Do mesmo modo que o manual anterior elucida, apesar da escolha significativa dos poemas, a função maior desses é ilustrativa, quando deveria ser a de torná-los mais próximos dos alunos, considerando aspectos relevantes, como as relações entre as artes e a dialética dos signos.

Todos os exercícios desse manual apontam para questões apenas de identificação das convergências literárias do movimento estudado no capítulo –Tendências da Poesia Brasileira Contemporânea (p. 393). As questões são objetivas (identificar, marcar, substituir, preencher lacunas), extremamente mecânicas e não levam o aluno a refletir sobre o texto lido, suas possibilidades de leitura, dada a comunicação de formas e substâncias. É preciso priorizar a

¹⁰⁵ PIRES, Isabelle de Araújo. **A Representação da Poesia Visual nos Livros Didáticos para o ensino médio**. Monografia de Especialização. Pós-graduação em Literatura e Ensino. UFCG, 2004, p. 39.

leitura dos textos, os debates, a pluralidade das percepções. Exercícios de identificação e classificação de textos não dão conta de um trabalho de qualidade com o texto literário.

Os poemas experimentais podem ser explorados em conjunto com outros poemas de temáticas semelhantes, conscientizando o aluno de que é possível comunicar também através de formas e analisar os textos auxiliados por um instrumental teórico é um caminho possível.

Uma análise comparativa de textos com estilos diferentes e temáticas semelhantes seria pertinente para compor o acervo leitor dos alunos e até suscitar debates, apontando como o mesmo tema pode ser abordado em textos de estéticas diferentes e comunicar de maneiras variadas, inclusive por suportes distintos e tecnológicos que ocupam lugar na contemporaneidade, assinalando como esse aspecto comunica o/do homem hodierno.

Já na pesquisa do mestrado, alguns anos depois, muitos dados colhidos naquela ocasião em turmas de ensino médio ainda apontaram para um ensino de literatura classificatório, conteudista e historiográfico de autores, obras e escolas literárias (que segue uma cronologia pré-fabricada) e para um enfoque simplista do texto literário, além de certa preferência pelo estudo dos clássicos da literatura nas aulas com pouco espaço para a leitura e discussão de textos contemporâneos, não na mesma proporção, mas da mesma maneira. Aspecto que se confirma constantemente na prática de aulas observadas com a experiência na educação básica.

Além das poéticas visuais serem concebidas de maneira burlesca nos manuais didáticos, aliados a isso, fatores como a falta de tempo dos profissionais da docência (marcada pelo professor de literatura entrevistado na pesquisa de mestrado), um terceiro fator, já mencionado, é o pouco espaço para as leituras de textos experimentais nas salas de aula:

No questionário II, composto por três perguntas sobre poemas visuais, o intuito foi sondar algum conhecimento desses poemas por parte dos alunos, seja em manuais didáticos ou em outros suportes. A primeira pergunta foi ‘Você conhece Poesia Visual? Ao que todos disseram ‘não conhecer’, embora dois afirmassem ‘já ter ouvido falar’, sem especificar onde. Esse resultado já era esperado, visto que o professor da disciplina nos advertira nunca ter ‘dado tempo’ de falar sobre ‘o Concretismo’ [...] Como podemos perceber, as respostas foram variadas. Tivemos alunos que imaginaram ser o poema, um signo visual exercendo uma função plástica numa poesia eminentemente verbal [...] ‘Imagino que sejam rimas, imagens, desenhos que vai juntando, agrupando e assim formando poemas’ (El); Apesar de alguns alunos conseguirem ter um entendimento mais próximo do que vem a ser o poema visual, é curioso como alguns aspectos, a exemplo da presença de rimas no poema, marca a visão de poesia que os alunos possuem, como se inexistissem poemas sem rimas ou versos, o que aponta uma concepção tradicional, clássica do gênero. Também foi perceptível a concepção de texto eminentemente verbal que marca a visão de poemas para alguns alunos ‘Poemas que usem a escrita, mas que essas palavras fazem com que se imagine ou faça alguma (forme) imagem nesse poema’ (We). Para esta aluna a concepção de poemas está ligada ao signo escrito e a

imagem, como dissemos, se refere à formada por meio do texto verbal¹⁰⁶ (PIRES, 2011, p.96/98).

A pesquisa revelou a prática de leitura aos quais os alunos estavam acostumados, isto é, limitada aos textos propostos no currículo, que não lhes permitia apreender o poema fora do texto verbal, pois a sua concepção estava atrelada à estrutura versificada e tradicional. Mas apesar dessa visão circunscrita, é interessante apontar que alguns alunos conseguiram abstrair aspectos fundamentais das poéticas visuais, no entanto, não foram suficientes para criar um gosto literário, um juízo de valor, pois a experiência¹⁰⁷ com esses textos era insuficiente, muitos estavam tendo, naquele momento, seu primeiro contato com a poesia visual.

Os estudos também assinalaram que os alunos, apesar do estranhamento inicial, ficaram bem curiosos, desejando conhecer os textos, que para a maioria deles, eram inéditos. A recepção foi tão satisfatória que os alunos decidiram não apenas ler/ver/ouvir/manipular os textos, mas construir um suporte digital, um *blog*¹⁰⁸, para alimentar discussões, postar outros poemas experimentais, fazer vídeos conceituais e expositivos das poéticas visuais.

Para ilustrar o que estamos abalizando, como amostra, apresentaremos a sequência de registros da experiência da aluna *De*, elencada nos apêndices da dissertação de mestrado, também trazida como apêndice dessa pesquisa atual, no intuito de demonstrar o percurso dos estudos anteriores, que consta, respectivamente, de dois questionários iniciais de cunho diagnóstico (questionário I e II), um depoimento após o primeiro contato com os poemas visuais impressos discutidos em pequenos grupos, registro escrito da experiência de leitura e socialização das percepções. Ainda, um depoimento produzido no final dessa experiência, após as leituras em mídias digitais¹⁰⁹ (PIRES, 2011, p. 171, 205, 206, 217).

É interessante notar que as considerações finais da aluna fazem referência a todas as etapas da pesquisa. Estávamos cumprindo uma sequência didática planejada em momentos

¹⁰⁶ PIRES, Isabelle de Araújo. Dissertação. (Mestrado em Linguagem e Ensino). **Poema visual e ensino:** vivências em suportes distintos. Universidade Federal de Campina Grande - PB. Centro de Humanidades, 2011, p.96-98.

¹⁰⁷ A experiência contou com dois questionários, um de caráter geral de leitura e outro, de leitura de poemas visuais, seguidas de duas propostas. A proposta I para falar dos poemas visuais sem a mediação da pesquisadora: *Etapa I: Comente sobre os poemas visuais que você leu registrando suas expectativas, se gostou ou não e o que você compreendeu na leitura dos textos nesse primeiro momento de leitura individual.* E a proposta II para revisitar os poemas, após a discussão feita coletivamente e mediação da pesquisadora: *Vamos novamente registrar nossas impressões sobre os poemas?* Já a etapa II, constou com a discussão em pequenos grupos e socialização de leituras com toda a turma, trocando experiências com os colegas e novamente registro escrito sobre cada texto numa segunda impressão, relatando o que mudou nessa segunda leitura, se a troca de experiências ampliou a compreensão dos textos. No final das leituras, um relatório para registrar a experiência.

¹⁰⁸ Para conhecer o *Blog*, acessar: <http://formasepoesias.blogspot.com/>.

¹⁰⁹ PIRES, Isabelle de Araújo. Dissertação. (Mestrado em Linguagem e Ensino). **Poema visual e ensino:** vivências em suportes distintos. Universidade Federal de Campina Grande - PB. Centro de Humanidades, 2011, p.114.

distintos, a fim de verificar a recepção de leitura dos alunos em abordagens de poemas visuais e concretos em suportes distintos. Num primeiro momento, oferecemos a leitura impressa dos textos, de modo individual, sem mediação do professor para observar a recepção e autonomia dos alunos nessa etapa. No segundo momento, ocorreu a leitura mediada pela pesquisadora e a apresentação dos poemas em vídeo e na terceira etapa, a leitura aconteceu via *internet*, com os poemas animados pelas mídias digitais.

Figura 24 – Questionário I –Aluna Dé

Questionário I Aluna: Dé

Aos alunos

1. Qual o lugar da leitura em sua vida?
2. Qual o tipo de texto mais lê?
3. Gosta de ler textos literários? Com que frequência?
4. Cite um livro ou o último que leu (especifique se leu ou apenas citou o nome de um livro que lembrou).
5. Quanto tempo faz da sua última leitura literária?
6. Costuma ler textos literários em que ocasião:
 - A) Quando vai a algum lugar que precisa aguardar;
 - B) Quando o professor solicita para alguma avaliação;
 - C) Quando não tem mais nada de interessante para fazer;
 - D) Quando sente necessidade de relaxar;
 - E) Para conhecer mundos novos e aprender mais;
7. Você gosta de poesia?
8. Já leu algum livro de poemas? Qual?
9. Lembra do nome de algum poema que gostou?
10. Em caso afirmativo, o que chamou sua atenção nesse poema?

Fonte: PIRES, 2011.

Figura 25 – Respostas do questionário I – Aluna Dé

- Aluna: Dé
1. Sua mãe é algo muito importante. Costuras diferentes sempre costumam ir. São na internet, pois é algo que me estimula.
 2. Resistor
 3. Não muito. Raramente
 4. O fantasma da meia-noite
 5. Não sei
 6. alternativas B e E
 7. Gosto
 8. não
 9. não

Fonte: PIRES, 2011.

Figura 26 – Questionário II – Aluna Dé

Questionário II Aluna: Dé

Aos alunos

1. Você conhece a poesia visual?
Não.
2. Se a conhece, lembra de algum poema que tenha gostado? O que chamou sua atenção nesse poema?
3. Se não conhece, como imagina que sejam esses poemas?
Imagina que sejam desenhos que expressem de alguma forma a literatura.

Fonte: PIRES, 2011.

Figura 27 – Respostas do questionário II – Aluna Dé

- # "Osonovelo" Aluna: Dé
- 1º
 - A forma arredondada do poema / difícil compreensão
 - 2º
 - nascimento/formação do pinto
- # Zillari Hermann
- 1º
 - Parece um óculos
 - 2º
 - coito / encaixe
- # "Poema bomba"
- 1º
 - formato de explosão
 - 2º
 - Explosão e reflexo das palavras
- # Fluxual e Pleuxial
- 1º
 - formato de escada
 - 2º
 - chuva caindo e movimentos do rio
- # Ronaldo Azeredo
- 1º
 - Pôr-do-sol, devido a explicação do poema anterior
 - 2º
 - nascer e pôr-do-sol

Fonte: PIRES, 2011.

Figura 28 – Respostas da Aluna Dé

- # "uma vez" Aluna: Dé
- 1º
 - formato de um rio
 - 2º
 - que tudo se tem "uma vez"
- # "coca-cola"
- 1º
 - não entendi nada
 - 2º
 - que homens iniciados na coca-cola e ela é uma munda
- ~~Desorganização~~
- # "o organismo"
- 1º
 - que o organismo quer organismo
 - 2º
 - contrução do organismo devido as ingalmei
exalação, reprodução
- # "cidade / city / cito"
- 1º
 - não entendi nada
 - 2º
 - desorganização das cidades e que apesar de países diferentes possuem
pelos mesmos problemas

Fonte: PIRES, 2011.

Figura 29 – Respostas da aluna Dé

Aluna: Dé

A poesia visual não me parecia nada legal, até confesso que não é nada do que pensei. Mas após conhecê-los notei o quanto é uma poesia rica. A primeira impressão dos ut-lers foi até engraçada, pois não consegui entender nada do que via.

Dos poemas mostrados no segundo encontro, os que me chamaram mais atenção foram o que tem um "K" e um "O" entrelaçados (parecia até um óculos) e o do "ovonovo", pois sabia que representava um ovo a estrutura do poema. Depois que começamos a discutir sobre eles, notei que em alguns poemas não me tinha transmitido o meu verdadeiro objetivo, apesar de serem todos bastante divertidos. Já em relação aos poemas vistos no computador, é um modo bem mais interessante de nos chamar para um mundo literário. Foi muito mais prático e divertido de vê-los, não faz viajar mais junto com eles. E o blog faz com que possamos passar tudo que aprendemos para os outros e de modo divertido.

Fonte: PIRES, 2011.

Percorrendo cada etapa da experiência da aluna *De*, observamos um fluxo que comunga com o que estamos discutindo nessa pesquisa. No primeiro questionário aplicado, a aluna já menciona o gosto por leituras literárias na *internet*, sem especificar quais, mas ratifica a constante presença e familiaridade no ambiente virtual (questão 1, p. 171).

No questionário II, a aluna registra não ter lido poemas visuais, portanto suas impressões convergem para uma conceituação superficial que recai sobre o elemento visual como mera ilustração do texto, já que não conhece a poética: -imagino que sejam desenhos que de alguma forma expressem a literatural (questão 3, p. 205). Essa mesma percepção ainda persiste após primeira leitura dos poemas impressos com o pequeno grupo de alunos, sem a exposição ou mediação da pesquisadora. Os comentários ressaltam os aspectos visuais apenas como mera descrição figurativa dos textos, também há apontamentos da incompreensão total de um dos poemas e de uma apreensão básica em outros.

Diante do exposto, destacamos dois aspectos na declaração acima, no momento em que a aluna comenta a recepção da leitura de dois dos poemas visuais levados para a pesquisa. Na primeira etapa de leitura, sem a interferência do professor, a aluna consegue perceber de modo imediato apenas o que está mais aparente, a configuração visual dos textos, mas não há profundidade na análise dos sentidos do poema ou de quaisquer outros aspectos, visto que isso só acontece na segunda etapa após as discussões em sala com os demais alunos e com a mediação do professor-pesquisador.

Essa constatação nos diz que as discussões em sala contribuem para uma maior compreensão dos sentidos que o texto pressupõe nos debates, nas trocas de experiências leitoras. Os significados dos textos mudam, ampliam-se, na medida em que se discutem seus

aspectos estruturais, estéticos e ideológicos coletivamente no contexto da sala de aula, entre professor e alunos de forma democrática, sem direcionamento para exercícios formais, estruturais, fichas de leitura, atividades cansativas que não tratam o texto como escopo precípua dos estudos literários.

Outro ponto a destacar é a menção que a aluna faz da leitura animada pela mídia digital (o computador). Nessa terceira etapa, os alunos foram direcionados à biblioteca digital da escola, dividiram computadores e acessaram o *site* oficial de Augusto de Campos, quando realizaram leituras diversas e as faziam em competições entre os grupos, já que dividiam as bancadas dos computadores, para determinarem quais equipes conseguiriam mais rapidamente interpretar de modo coerente os poemas, sobretudo os que propunham racionalidade e –enigmas||.

A leitura dos poemas na *Web* se tornou naquela ocasião, como a própria aluna afirmou a mais –entusiasmadall, pois acreditamos que possibilitou maior liberdade e prazer por ser uma experiência nova, interativa e dinâmica de abordagem do texto literário. Outro comentário nos atesta como a leitura no computador, com possibilidades de interação, de jogo, de descoberta aguça a curiosidade e a recepção dos poemas, é o que consta no depoimento da aluna AL também colocado nos apêndices do trabalho ¹¹⁰ (PIRES, 2011, p.219).

Figura 30 – Depoimento da aluna AL

¹¹⁰ PIRES, Isabelle de Araújo. Dissertação (Mestrado em Linguagem e Ensino). **Poema visual e ensino: vivências em suportes distintos**. Universidade Federal de Campina Grande - PB. Centro de Humanidades, 2011, p.117.

Aluna: AL

No início do projeto eu ainda não conhecia o poema visual, mas a partir de estudarmos melhor eu vi que é uma forma bem interessante e diferente de ver os poemas, pois tem sua forma geométrica, o som, o olhar, tudo que contribui para um melhor entendimento e compreensão do que está sendo analisado.

Estudamos em sala vários poemas visuais, interpretamos de acordo com nossa visão; gostei de todos estudados, um que achei bem interessante foi o "cidade/city/citi", ele é um poema em forma quadrada com letras finitas, mas ao separarmos as sílabas e colocar a palavra cidade não forma uma única palavra, e também achei muito interessante porque ele pode ser lido em três línguas diferentes ao mesmo tempo: Português, francês e inglês.

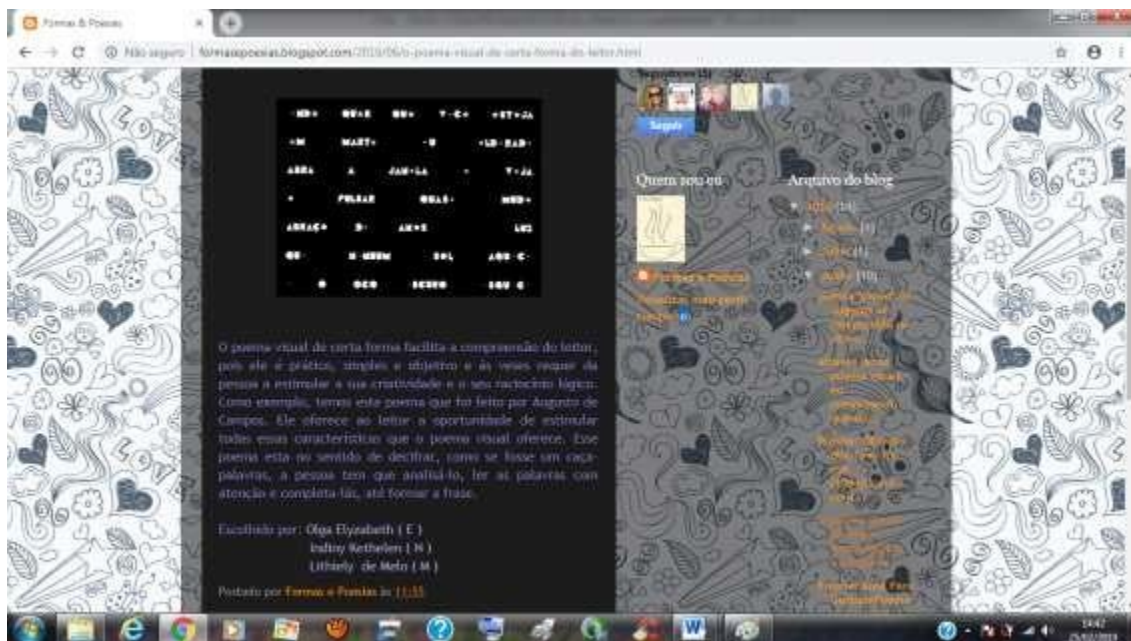
Os poemas vistos na internet no site de Augusto de Campos, são bem interessantes e alguns podemos até intrigar, como o do coração, que faz o que mais me chamou atenção, ao arrastar as letras para o destino certo formava a palavra coração em várias línguas, e tinha a forma de coração, após completa-lo ele pulava como um coração.

Fonte: PIRES, 2011.

Nesse depoimento, a aluna destaca o poema comentado, *Criptocardiograma*, de Augusto de Campos, que é parte do nosso *corpus* de análise na pesquisa atual. Entendemos que o texto, naquela ocasião, atraiu a atenção da aluna na leitura digital pela proposta enigmática, pela interação com os elementos de *hardware*, a configuração visual, o som e o movimento do texto.

Todos esses elementos em conjunto com a mediação e a socialização das leituras fizeram a aluna se sentir convidada à interação pela manipulação do texto, recriando possibilidades de uma leitura em que o leitor participa ativamente da construção dos sentidos. Os alunos experimentaram estímulos, como dito, que sugeriram a construção do *blog* - espaço autônomo para socializar e compartilhar nas redes, as experiências com os textos:

Figura 31 – Comentário de alunos participantes da construção do *blog*



Fonte: formasepoesias.blogspot.com/2010/06/o-poema-visual-de-certa-forma-do-leitor.html

Comentário I: O poema visual de certa forma facilita a compreensão do leitor, pois ele é prático, simples e objetivo e, muitas vezes, estimula a criatividade e o raciocínio lógico. Como exemplo, temos esse poema que foi feito por Augusto de Campos. Ele oferece ao leitor a oportunidade de estimular todas essas características que o poema visual oferece. Esse poema está no sentido de decifrar, como se fosse um caça-palavras. O leitor deve analisá-lo, ler as palavras com atenção e completá-las, até formar a frase. (alunas _Ol', _In' e _Li'. Postado por *Formas e Poesias*, às 11h55min) [...] Comentário II: O poema nos traz a mensagem de que onde quer que estejamos os momentos se passam como um pulsar. E o que há de mais interessante é que as letras que faltam estão representadas por símbolos, e cabe ao leitor identificá-la (aluna _Po'. Postado por *Formas e Poesias*, às 11h47min).¹¹¹ (PIRES, 2011, p.132).

Esses comentários supracitados estão no *blog Formas e poesias*¹¹², construído pelos alunos que participaram da pesquisa do mestrado, em 2011. Referem-se ao poema de Augusto de Campos *O pulsar* (1975), caracterizado no link *Caixa preta*, do site oficial do poeta (de onde foi captado pelos alunos). O poema não fazia parte do conjunto de textos selecionados na ocasião da pesquisa de Mestrado, mas foi eleito pelos alunos, postado e comentado no *blog* que criaram, pela proposta de interatividade entre texto e leitor e pelo tom crítico que oferece.

¹¹¹ PIRES, Isabelle de Araújo. Dissertação. (Mestrado em Linguagem e Ensino). **Poema visual e ensino: vivências em suportes distintos**. Universidade Federal de Campina Grande-PB. Centro de Humanidades, 2011, p.132.

¹¹² Página de abertura do *blog Formas & Poesia*, construído pelos alunos durante a pesquisa de mestrado (PIRES, Isabelle de Araújo. Dissertação. (Mestrado em Linguagem e Ensino). **Poema visual e ensino: vivências em suportes distintos**. Universidade Federal de Campina Grande-PB. Centro de Humanidades, 2011, p.168).

Figura 32 – Imagem do blog



Fonte: <http://formasepoesias.blogspot.com/2010/08/>

É evidente que o pouco contato com as poéticas visuais não oferecia condições de fazerem análises mais densas e consistentes mediante a pouca intimidade de leitura. A maioria deles tiveram a primeira experiência leitora de poemas experimentais e em mídias diversas na ocasião da pesquisa, o que não dá conta de construir parâmetros de análises mais satisfatórios.

No decorrer dessa pesquisa, percebemos, de modo geral, um avanço considerável na forma como esses alunos passaram a conceber o poema visual e a interagir com ele. Essa premissa é efetivada pela construção voluntária do *clip-vídeo* e do *blog* (<http://formasepoesias.blogspot.com>) no desenvolvimento do projeto, conforme algumas imagens:

Figura 33 – Imagem do blog



Fonte: <http://formasepoesias.blogspot.com/2010/08/>

Figura 34 – Imagem do blog



Fonte: <http://formasepoesias.blogspot.com/2010/07/>

Figura 35

Poema sem título de Ronaldo Azevedo (1957) Aluna: Mo

No começo quando eu ouvi e tive que falar sobre o que é o poema visual, eu não sabia o que dizer. Mas, depois que vi realmente o que era e como analisar cada um deles, eu vi que era bastante interessante.

Com essas aulas que tivemos, passei a ver o poema visual com outros "olhos", pois antes tinha uma visão de que fosse somente uma "besteira", agora, eu não penso mais assim. É bastante criativo.

Esse poema de Ronaldo de Azevedo foi o que mais me chamou atenção por conta do ponto do sol.

Fonte: PIRES, 2011.

Figura 36

Aluna: Po

A experiência de aprender sobre poesia visual foi interessante. Pois ao ouvir falar sobre poesia visual se tem uma ideia de que não é algo tão atrativo, mas ao aprofundar e entender melhor os poemas, conseguimos enxergar como os autores dos poemas conseguem fazer um jogo entre as palavras e as imagens.

No poema "Cidade / city / cite" o autor consegue falar sobre o cotidiano das cidades em três idiomas, tentando ao mesmo tempo a primeira impressão que temos é que é algo que não tem sentido. A experiência de criar um blog foi boa, porque através da internet podemos divulgar os poemas para que as pessoas conheçam mais sobre.

Fonte: PIRES, 2011.

No começo quando eu ouvi e tive que falar sobre o que é o poema visual, eu não sabia o que dizer. Mas, depois que vi realmente o que era e como analisar cada um deles, eu vi que era bastante interessante. Com essas aulas que tivemos, passei a ver o poema visual _com outros olhos_, pois antes, tinha uma visão de que fosse somente uma _besteira_, agora eu não penso mais assim. É bastante criativo (Aluna _Mo_) [...] A experiência de aprender sobre poesia visual foi interessante. Pois ao ouvir falar sobre poesia visual se tem uma ideia de que não é algo tão atrativo, mas ao aprofundar e entender melhor os poemas, conseguimos enxergar como os autores dos poemas conseguem fazer um jogo entre as palavras e as imagens (Aluna _Po_) ¹¹³ (PIRES, 2011, p.140 -141).

A mediação do professor nas leituras dos textos literários é necessária e deve ser feita a partir de experiência teórica e prática de leitura do gênero. Isso esclarece e auxilia os alunos

¹¹³ PIRES, Isabelle de Araújo. Dissertação. (Mestrado em Linguagem e Ensino). **Poema visual e ensino: vivências em suportes distintos.** Universidade Federal de Campina Grande-PB. Centro de Humanidades, 2011, p.140-141.

na condução das interpretações dos poemas e no desenvolvimento de um gosto por textos literários. Seguramente, se faz significante o aluno ter acesso às diversas representações do texto nos suportes que propõem versões variantes para que possam ter a oportunidade de ampliar o repertório de leitura e as experiências leitoras. Obviamente, a recepção foi diferente para cada leitura e para cada abordagem.

Nos comentários recortados da experiência de pesquisa anterior, há clara referência à mudança de perspectiva na concepção das leituras realizadas. Afirmarções de concepção do poema visual, como “[...] com outros olhos” (PIRES, 2011, p.140) e “[...] mas ao aprofundar e entender melhor os poemas” (PIRES, 2011, p.141) faz referência a um avanço obtido no decorrer das experiências de leitura. O que aparentemente não fazia sentido (elementos verbais, visuais e sonoros) com as leituras, mediações e discussões se tornou composição de sentidos dos textos que entrecruzam linguagens e comunicam de diversas formas.

É necessário compreender que não estamos aqui determinando a não abordagem dos textos clássicos nas aulas de literatura, mas esses resultados mostraram a relevância de trabalhar, do mesmo modo, textos diversificados, pois os textos contemporâneos e todas as possibilidades para sua investida, inclusive suas traduções criativas, trazem as marcas de um tempo presente e permitem identificação com o leitor atual, pois é provável que se veja representado no seu contexto.

O experimentalismo poético como recurso para a poesia permite, segundo o próprio Augusto de Campos¹¹⁴, criar espaços em que o leitor se aproxime das palavras, tenha um relacionamento participativo na leitura dos poemas, pois a poesia se expande para outros espaços, ganha novos recursos, tornando-a mais conexa ao leitor. Vimos esses aspectos ao realizarmos a análise dos textos escolhidos como *corpus* desse trabalho.

Desse modo, os textos intermídia propostos para o trabalho de leitura nos estudos literários aproximam o leitor do cenário do texto devido aos recursos que este dispõe, na medida em que participa ativamente da leitura e interage com todos os seus elementos na busca de seus significados, emprega estratégias e recursos para realizar a leitura do poema, que acontece não apenas pela obliquidade do código verbal, mas também visual e sonoro.

¹¹⁴ Entrevista exibida em vídeo, com o poeta Augusto de Campos sobre a maior Exposição individual da carreira de Augusto de Campos, *Rever*, no Sesc Pompeia, de 75 obras do poeta em formatos que se expandem para além do papel. São trabalhos dos livros *Viva Vaia*, *Despoesia*, *Não* e *Outro*, além de peças sonoras e audiovisuais. Os poemas foram transformados em serigrafias, objetos, esculturas, colagens, instalações, áudios, animações e em vídeos 3D, trazendo para o público um tipo alternativo de experiência com esta linguagem. **VEJA SÃO PAULO**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GO7lkbDZt6Q>. Acesso em: 11 de abril de 2018.

Além disso, em alguns textos, como no poema *Criptocardiograma*, o leitor precisa valer-se de táticas com elementos de suporte lógico, software, que potencializam e possibilitam a leitura do texto, trabalhando o uso de estratégias e do raciocínio lógico. A visualidade, a sonoridade e o movimento (aspecto cinético) nesses poemas criam múltiplos signos e sentidos que provocam e estimulam o leitor, porque a poética visual, sobretudo a intermídia, denota a -inquietação do poeta que o identifica como um criativo explorador dos limites da poesia e da palavra¹¹⁵.

É imperioso observar que textos que aditam vários signos e apresentam diversos modos de leitura contribuem para que os seus sentidos sejam aclarados e ampliados, de modo a tornar possível desenvolver nos leitores uma perspectiva vasta de literatura, desagregando-os do conceito de que poesia se faz apenas com palavras e papel.

Dessa forma, a obra de Augusto de Campos é um campo de possibilidades de leitura e discussão para um ensino médio, por exemplo. Os textos desse autor trazem um laivo crítico e inteligente de seu tempo, uma proposta de reflexão e percepção cultural e social, como a que observamos no poema *Greve*, em que o texto captura semioticamente o momento político na época, podendo trazer relevantes discussões em sala de aula sobre vários aspectos da cultura, economia e demais pautas políticas do país em análises com outros textos, usando a Semiótica como recurso.

Na medida em que compreendemos que o uso da semiótica aplicada à literatura expande as possibilidades de percepção dos efeitos expressivos dos textos literários, cooperamos igualmente para a formação de um leitor mais proficiente. Quanto mais se pensarmos também num trabalho com textos de signos diversificados que promovem diálogos com outras artes terá efeito eficaz no leitor?

Nesse sentido, o documento mais recente que referencia a educação brasileira é a Base Nacional Comum Curricular (BRASIL, 2018), que apregoa equidade e unificação nos sistemas educacionais públicos ou privados, devendo ser observada na elaboração e implementação dos currículos escolares e desenvolvimento de competências de modo integral para todos os alunos. Com relação ao componente Língua Portuguesa, a BNCC propõe ampliar os letramentos dos alunos nos processos comunicativos, reconhecendo a utilização de novas ferramentas para a efetivação da comunicação. Dessa maneira, o texto da BNCC destaca:

¹¹⁵ ASSOCIAÇÃO CULTURAL VIDEOBRASIL, 11º **Videobrasil**: de 12 de novembro de 1996 a 17 de novembro de 1996, p. 84, São Paulo, SP, 1996. Disponível em: <http://site.videobrasil.org.br/festival/arquivo/festival/programa/1402279>. Acesso em: 11 de abril de 2018.

As práticas de linguagem contemporâneas não só envolvem novos gêneros e textos cada vez mais multissemióticos e multimidiáticos, como também novas formas de produzir, de configurar, de disponibilizar, de replicar e de interagir. As novas ferramentas de edição de textos, áudios, fotos, vídeos tornam acessíveis a qualquer um a produção e disponibilização de textos multissemióticos nas redes sociais e outros ambientes da Web. Não só é possível acessar conteúdos variados em diferentes mídias, como também produzir e publicar fotos, vídeos diversos, podcasts, infográficos, enciclopédias colaborativas, revistas e livros digitais etc. Depois de ler um livro de literatura ou assistir a um filme, pode-se postar comentários em redes sociais específicas, seguir diretores, autores, escritores, acompanhar de perto seu trabalho; podemos produzir playlists, vlogs, vídeos-minuto, escrever fanfics, produzir e-zines, nos tornar um booktuber, dentre outras muitas possibilidades. Em tese, a Web é democrática: todos podem acessá-la e alimentá-la continuamente. (BRASIL, 2017, p. 66)¹¹⁶.

Apreendemos então que o documento aponta para a necessidade de observar as atuais práticas de comunicação e do desenvolvimento de novas habilidades para lidar com as diversas semioses na educação básica, incentivando os multiletramentos¹¹⁷ também em ambientes virtuais, dado o espaço livre e íntimo para a nova geração.

Desse modo, as discussões acerca das práticas de linguagem devem inserir agora os diversos campos de análise, inclusive a semiótica, como propõe o documento. A interpretação dos textos e dos recursos que os compõem, auxiliará a compreensão pelo aluno de que todas as informações são portadoras de sentido. Para ilustrar o que estamos aludindo, colocamos os quatro eixos de integração das práticas de linguagem postos pela BNCC (2018, p. 15):

Figura 37 – Os quatro eixos de integração da Língua Portuguesa



¹¹⁶ BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, DF, 2018. Disponível em: <https://goo.gl/jHF9Qc>. Acesso em: 23 de fevereiro de 2019.

¹¹⁷ Segundo Street (2012), o termo remete a uma **prática pedagógica demandada por novos letramentos**, que vão além das habilidades de ler e escrever. Envolvem domínios e usos de diferentes códigos de linguagem e tecnologia, capacidade de desempenhar diferentes habilidades e competências, adentrando, cada vez mais, nos contextos sociais, políticos e culturais, portanto não mais restritos ao âmbito educacional. Destaca-se o letramento digital, visual e crítico dentro de um contexto híbrido inter-relacionados.

Fonte: BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, DF, 2017, *online*.

Disponível em: <https://goo.gl/jHF9Qc> .Acesso em: 23 de fevereiro de 2019.

Logo, agenciar a investida de textos nessa perspectiva é fornecer um suporte para a formação de um leitor que não cabe mais na forma de um ensino apenas tradicional ou unidisciplinar. A leitura de poemas visuais, bem como suas traduções intermídia fomenta interatividade, racionalidade, criatividade, percepção e diversidade nas aulas de literatura. É dessa postura de diálogo que as novas necessidades de ensino carecem surgir.

É preciso vivenciar nas aulas de literatura, proporcionalmente, leituras diversificadas das possibilidades textuais entre leitura de textos clássicos e de textos mais contemporâneos. É necessária, dessa forma, a inclusão de novas práticas para a compreensão textual em relação a outras formas de representação existentes além da verbal, pois recusar-se a entender que os sentidos de um texto não estão inteiramente na escrita é manter uma postura concluída que não impera mais nos dias atuais. Este é apenas um dos modos de representação das informações. Sendo assim, conforme atesta Pires (2016) os textos em que predominam apenas um modo semiótico, não mais atendem às necessidades da sociedade contemporânea, pois esta está imbuída numa perspectiva híbrida.

Assim, esse tipo de produção, por instituir modos diferenciados de leitura na medida em que se constitui signo formado pela hibridação entre sistemas semióticos verbais, visuais, sonoros, táteis, cinéticos e tecnológicos aponta novos caminhos para um leitor atual, que apesar de conhecer os recursos da tecnologia, talvez pouco ou nunca tenha tido experiências de leitura de poemas digitais, nem os tenha lido como objeto de reflexão de novas possibilidades de usos e práticas instauradas pela escrita e pela leitura intermídia:

Sem aderir a um raciocínio classificatório reducionista, que desconsidera as hibridizações, apropriações e mesclas, é importante contemplar o cânone, o marginal, o culto, o popular, a cultura de massa, a cultura das mídias, a cultura digital, as culturas infantis e juvenis, de forma a garantir uma ampliação de repertório e uma interação e trato com o diferente (BRASIL, 2017, p. 68).

Nesse sentido, observamos que não mais apenas a imagem tem forte destaque na sociedade atual, mas a animação digital, imagens com sons, movimento e tridimensão, dinamizam os processos comunicativos e é parte do contexto dos jovens contemporâneos, que mantém um contato intenso com esses aspectos da linguagem fora do ambiente escolar (jogos eletrônicos, redes sociais, entretenimento, por exemplo). No entanto, a sistematização de seu uso nas salas de aula ainda é elementar.

Os recursos tecnológicos, muitas vezes, no uso pedagógico são apenas os suportes dos textos para elucidações de materiais e teorias, não os elementos constitutivos fundamentais para sua significação como nas poéticas visuais. Nelas, o -ver|| é ressignificado, o que não implica menos complexidade; cores, formas, tipo de letra, símbolos, espaços, sons, movimentos, entre outros aspectos, produzem significados e compõem a estética do texto, além de romperem com um padrão e proporem reflexão de uma construção que elucubra seu tempo. Dessa forma, é conveniente que sejam contempladas em sala de aula.

Há muitas evidências de que a prática de ensino de linguagens não tem conseguido resultados que respondam, satisfatoriamente, às demandas sociais do momento atual. Existe um visível descompasso entre a prática de ensino de literatura, o que se discute nos centros universitários e o seu exercício humanizador e social.

A escola, em geral, não tem atendido às exigências de uma atuação social participativa, ampla, o que vemos são alunos que saem do ensino médio com austeras dificuldades de expressão oral e escrita, seja em situações formais e/ou informais e com lacunas densas de interpretação textual, o que aponta para uma deficiente formação interdisciplinar.

É necessário entender que o estudo das linguagens compreende desenvolver nos alunos a capacidade de realizar de forma inteligente uma relação entre o mundo e os textos lidos e o que daí ecoa para a vida individual e social das pessoas. Sobre isso, afirma Cosson

118,

Na leitura e na escritura do texto literário encontramos o senso de nós mesmos e da comunidade a que pertencemos. A literatura nos diz o que somos e nos incentiva a desejar e a expressar o mundo por nós mesmos. E isso se dá porque a literatura é uma experiência a ser realizada. É mais que um conhecimento a ser reelaborado, ela é a incorporação do outro em mim sem renúncia da minha própria identidade. No exercício da literatura, podemos ser outros, podemos viver como os outros, podemos romper os limites do tempo e do espaço de nossa experiência e, ainda assim, sermos nós mesmos. É por isso que interiorizamos com mais intensidade as verdades dadas pela poesia e pela ficção. [...] ficção feita palavra na narrativa e a palavra feita matéria na poesia são processos formativos tanto da linguagem quanto do leitor e do escritor (2014, p.17).

Para tal, o desenvolvimento de competências em leitura e escrita deveria ser prioridade nas escolas, não o ensino da estrutura da língua. No entanto, a construção de currículos que priorizam conteúdos em detrimento de leituras e os manuais didáticos que apontam para um estudo dos fenômenos gramaticais ao invés das linguagens e processos comunicativos merece um olhar mais crítico.

Do mesmo modo, o ensino de literatura deve ser repensado no que tange ao estudo da obra literária, não da história da literatura brasileira, sobretudo no ensino médio, quando acontece o estudo sistemático da disciplina. Em virtude disso, Cosson (2014, p.21) assegura que

o ensino de literatura limita-se à literatura brasileira, ou melhor, à história da literatura brasileira, usualmente na sua forma mais indigente, quase como uma cronologia literária, em uma sucessão dicotômica entre estilos de época, cânone e dados biográficos dos autores, acompanhados de rasgos teóricos sobre gêneros, formas fixas e alguma coisa de retórica em uma perspectiva para lá de tradicional.

Esse estudo quando não proporciona a experiência particular e subjetiva do leitor com a obra literária, não colabora com a vivência concreta dos jovens leitores com a leitura, isto é, quando o livro didático é o único viés para o estudo de literatura, essas aulas circunscrevem-se ao estudo da historiografia literária, não considerando, muitas vezes, a obra literária e todos os aspectos que dela demandam.

Celso Ferrarezi Jr. (2017, p.23) afirma que –Os currículos precisam ser alterados para que haja tempo dedicado ao desenvolvimento da leitura na escola, devidamente previsto nos planejamentos de português. O que levaria a escola a promover, todos os dias, e não apenas eventualmente, diferentes atividades de leituras variadas e de escrita.

De tal modo, entendemos ser uma prática de leitura da diversidade de textos e possibilidades textuais a partir de uma metodologia relevante, que considere o texto como centro do ensino de linguagem. Isso traria uma nova perspectiva de proficiência leitora para os alunos que estão saindo da educação básica. Logo, a atenção do professor deveria estar voltada para motivações dessa prática de ensino.

Nesse ponto de vista, as aulas de literatura não devem estar restritas a práticas delimitadas nos manuais didáticos, a atividades como simulados de múltipla escolha, resumos, fichamentos e resenhas das obras. Nem a momentos eventuais, como feiras literárias, mostras, visitas à biblioteca. As metodologias devem privilegiar a leitura da obra literária, não apenas o estudo de sua historiografia.

Noutros documentos oficiais, tanto os Parâmetros Curriculares Nacionais para o ensino médio (PCNEM), como as Orientações Curriculares para o ensino médio (OCEM) a algum tempo está posto que deve haver ocasião dedicada à leitura. Novamente, ainda existe um visível descompasso entre a prática de ensino, o que se discute nas academias e a prática social da linguagem. Mesmo os documentos oficiais dispondo de sugestões relevantes e discussões acerca do ensino de literatura, nos parecem pouco explorados, ou mesmo, desconhecidos de muitos professores da Educação básica.

Mais uma vez, o professor parece ser o agente fundamental nesse percurso do leitor à obra e ao prazer estético com a arte literária. No entanto, se esse profissional, por diversos motivos, desiste de investir em métodos que possam alcançar o interesse desses alunos por literatura, rompendo com o esquema de ensino que se seculariza, ficam limitadas as possibilidades de conquista de leitores para a literatura.

É necessário entender que a despeito de aspectos como a falta de recursos, de estrutura, o não reconhecimento da profissão, salários não satisfatórios, jornada dupla ou tripla de trabalho, falta de acervo literário suficiente disponível na escola, ausência de uma biblioteca, sala de informática, entre outros, isso não pode ser o arremate das tentativas de levar à obra literária a instância dos alunos.

Assim, a leitura deve ser concebida como acontecimento social, parte direta da vida de um grupo partícipe de comunidades, com necessidades atendidas pelas atividades da linguagem. Em face das novas configurações do mundo virtual, as demandas pela ação da linguagem tornam-se imperiosas e imprescindíveis. Portanto, devemos exercitar a prática de ensino sem explanação de definições, categorias, subcategorias e priorizar a interpretabilidade da linguagem, tanto para os sentidos expressos e implícitos dos textos abordados, como para as intenções pretendidas por eles.

No segundo capítulo deste trabalho, demonstramos que é possível aplicar a Semiótica ao estudo do texto literário e discutir a presença dos três modos de semiose e seus efeitos na interpretação de poemas, sendo este um método de abordagem que possibilita um caminho para o ensino de literatura. Fizemos a análise dos poemas escolhidos considerando seus múltiplos signos, deixando claro que a Semiótica se faz um instrumental teórico, que aplicado ao texto literário, como fizemos, se constitui um auxílio ao ensino de literatura, especialmente na atualidade. Somados a essa prática de análise textual que indicamos, vamos apontar posturas e ações metodológicas para a abordagem de poemas intermídia.

O primeiro ponto a considerar é a visão ampla por parte do professor. Este tem que está disposto a fazer estudos teóricos acerca das poéticas experimentais e dos textos intermídia. Apenas assim será possível desenvolver no leitor sensibilidade e reflexão sobre o texto literário de poéticas visuais, que considerem o imbricamento entre palavra, imagem, som, movimento, ou seja, a intercessão entre as artes e a crítica a partir do experimentalismo poético, desse modo, se tornando um caminho possível e significativo de abordagem textual numa perspectiva dilatada, crítica e interdisciplinar.

Consideramos igualmente importantes esses estudos, pois textos visuais de poetas como Augusto de Campos, Décio Pignatari e Arnaldo Antunes, por exemplo, estão sendo

empreendidos em exames vestibulares como o ENEM. No entanto, para estudar essa poética é necessário conhecimento teórico dos fundamentos que envolvem o trabalho com a poesia experimental¹¹⁹, habilidade tecnológica para manipular os textos interativos e para mediar as leituras dos poemas, não apenas suscitar resoluções de questões propostas em exercícios de manuais didáticos em seções complementares em final de capítulo, como vimos exemplos expostos anteriormente aqui nesse trabalho.

Além disso, para desenvolver uma sensibilidade e conhecimento da poética experimental, assim como de qualquer outra, devemos realizar diversas leituras de textos variados, considerando suas traduções intermídia para ter condições de construir um juízo de valor, realizar uma seleção de poemas com qualidade estética e criar condições de debate em sala de aula. Novamente, faz-se proeminente conhecer a teoria da poesia concreta¹²⁰, bem como a semiótica e seus pressupostos, concebendo-a como instrumental prático norteador da análise do poema.

Após leitura e intimidade teórica, julgamos pertinente organizar uma sequência de ações didáticas para a abordagem dos poemas experimentais, que podem ser adaptadas e expandidas de acordo com os interesses e necessidades do professor e de sua turma. Entretanto, é importante salientar que este é apenas um caminho de trabalho, que deve ter como propósito principal, portanto, levantar alguns elementos que possibilitem compreender o dinamismo das poéticas experimentais no contexto contemporâneo, a semiose dos signos e os processos de diálogos entre eles.

Escolhemos como amparo as sugestões de sequência didática propostas por Rildo Cosson na obra *Letramento Literário – teoria e prática* (Editora Contexto, 2014). O autor defende a ideia de que o letramento literário é uma prática social, diferente da leitura por fruição, mas que estão conectados e que a literatura deve ser ensinada na escola, não como apêndice do componente curricular Língua Portuguesa, mas sendo prática social, responsabilidade da escola.

¹¹⁹ Ao utilizar esse termo, estamos elencando toda e qualquer forma de poética que experimenta elementos diversos e suportes, como as poéticas visuais e intermídia.

¹²⁰ Sugerimos a leitura do livro *Teoria da Poesia Concreta* (CAMPOS, A; CAMPOS, H.; PIGNATARI, D. **Teoria da poesia concreta**: textos críticos e manifestos 1950-1960. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.), de autoria de Décio Pignatari, Augusto e Haroldo de Campos. Essa obra constitui um material de consulta importante para quem deseja trabalhar com a poesia visual. Como vimos nesse trabalho, o grupo concretista, autores do livro, além de poetas e tradutores de excelência, foram, na década de 1950, os críticos responsáveis pela criação e disseminação do *Concretismo*, movimento que está também como proposição de estudo da literatura, nos manuais didáticos, no entanto, como comentamos, com algumas limitações. No livro, os poetas apresentam, especialmente, no texto *Plano-piloto para a poesia concreta* (presente no livro em questão), a teoria para a poesia concreta, apontando novos modos de fazer e de reconhecer a poesia, a partir da experimentação de poemas menos verborrágicos e sentimentalistas, numa poesia econômica, substantiva e visual, contextualizada com seu tempo.

A questão a ser enfrentada não é se a escola deve ou não escolarizar a literatura [...] mas sim como fazer essa escolarização sem descaracterizá-la, sem transformá-la em um simulacro de si mesma que mais nega do que confirma seu poder de humanização. [...] É justamente para ir além da simples leitura que o letramento literário é fundamental no processo educativo. Na escola, a leitura literária tem a função de nos ajudar a ler melhor, não apenas porque possibilita a criação do hábito da leitura [...] mas [...] porque nos oferece [...] os instrumentos necessários para conhecer e articular com proficiência o mundo feito linguagem. [...] Ao selecionar um texto, o professor não deve desprezar o cânone, pois é nele que encontrará a herança cultural de sua comunidade. Também não pode se apoiar apenas na contemporaneidade dos textos, mas sim em sua atualidade. [...] É assim que tem lugar na escola o novo e o velho, o trivial e o estético, o simples e o complexo e toda a miríade de textos que faz da leitura literária uma atividade de prazer e conhecimento singulares (COSSON, 2014, p. 23, 30, 36).

Nesse sentido, o lugar da literatura na escola deve ser repensado e tratado de forma cuidadosa, para que essa escolarização não se desvincule da essência básica da função do texto literário, servindo apenas de pretexto para ensinar interpretação textual ou marcas de estilos e períodos. O leitor, por meio das experiências leitoras, deve ser preparado para o convívio social e a formação cidadã.

Ele apresenta dois tipos de organização metodológica para a abordagem de textos literários: a sequência básica e a sequência expandida. A diferença de uma sequência para outra está na complexidade do trabalho a ser desenvolvido. A sequência básica está mais próxima dos alunos dos anos iniciais e ensino fundamental e a expandida mais utilizada no nível médio.

Segundo o autor, a sequência básica para o ensino de leitura literária é constituída por quatro passos: *motivação, introdução, leitura e interpretação dos textos* e tem perspectivas metodológicas que podem contribuir significativamente para que o aluno, pela prática, possa construir seu conhecimento. Já a sequência expandida, além dos quatro passos da sequência básica, possui mais cinco passos: *primeira interpretação, contextualização (teórica, histórica, estilística, poética, crítica, presentificadora e temática), segunda interpretação, expansão e experiência reveladora*.

Na nossa proposta de alternativa de trabalho, que coloca outras definições para as etapas, seleciona alguns passos da sequência expandida e acrescenta outros, que a nosso ver, são necessários ao que estamos indicando como estudo dos poemas intermídia. Nossa proposta pode ser elencada em quatro etapas distintas:

1 – *Apresentação e contextualização dos poemas (motivação/introdução)*; Na sequência expandida essa é a etapa da motivação, em que o professor elabora questões desafiadoras que instigam os alunos a se posicionem com relação aos poemas abordados, despertando neles a curiosidade e o interesse para a leitura.

Nessa etapa, se apresentam os poemas intermídia e o autor Augusto de Campos, o contexto de produção dos textos com a mediação do professor, debatendo a contribuição poética do autor em cada época e alguns pressupostos da teoria das poéticas visuais, auxiliando os alunos nas dificuldades que possam surgir com a leitura, visto que os poemas intermídia trazem diversos elementos internos e externos ao texto.

Os poemas devem ser apresentados nas suas versões impressas e em suporte digital, atentando para os elementos constitutivos do texto, a cor, a escolha da letra, os espaços na página, a estrutura não linear, o som, o movimento. Deve-se usar o datashow com computador e som para leitura dos poemas digitais.

2 – *Provocações iniciais (leitura/primeira interpretação/contextualização)*; Nessa etapa devemos realizar a leitura dos textos, impressos inicialmente, ajudando os alunos a perceberem os aspectos de leitura nesse suporte e como significam o texto, como no poema –Grevel, cujos materiais diferentes como suportes do poema, o estruturam e dão sentido à leitura. Depois, realizar a leitura dos poemas em suas versões digitais, observando o acréscimo de signos diversos para o arranjo do texto.

Quando o tema é poesia, quer seja ela impressa ou exibida em novos suportes multimidiáticos, se faz ressaltante também, considerar os conceitos propostos por Guimarães (2004), que avaliamos relevantes nas abordagens dos poemas em mídias digitais na sala de aula. O autor recomenda observar os efeitos de sentido surgidos das relações entre os diferentes signos: verbais (aspectos retóricos), visuais (cores, espaços na página, vazios, tipo de letra, formatos) cinéticos (movimento de caracteres), sonoros (oralizações, ruídos, musicalizações) e táteis (manipulações de objetos exteriores).

No campo da verbalidade, devemos tentar perceber a leitura e organização dos campos semânticos, a percepção das representações icônicas dos signos verbais, que podem ser visuais e/ou sonoros. Já quanto à visualidade dos textos, atentar para a ocorrência das formas, cores, linhas, efeitos de cores luminosidade, sombras no texto.

No aspecto cinético, ajudar os alunos a perceberem a caracterização dos movimentos propostos pela mídia eletrônica, isto é, se o movimento dos caracteres é contínuo/descontínuos; ascendente/descendente; rápido/lento; centrípeto/centrífugo; e, por fim, no que se refere aos aspectos sonoros, se nos textos propostos há ruídos, silêncios, se fortes, se fracos os sons, se há verbalização da fala ou musicalização do texto, entre outros aspectos.

Ainda nessa etapa, os leitores devem notar nos poemas o aspecto retórico, tais como ambiguidades, metáforas, antíteses, paradoxos, entre outras figuras de linguagem. Assim

também –conceitos poéticos tradicionais como analogia, paralelismo, justaposição, áreas de irradiação semântica e outros, podem ser utilizados/visualizados no espaço da tela (GUIMARÃES, 2004, p. 242). Além disso, os aspectos táteis como a manipulação do texto pelo leitor e em que isso influencia para o desenvolvimento de seus sentidos.

Outras sugestões seriam explorar os processos de criação de palavras, os diálogos entre as mídias, o uso dos suportes, o repertório vocabular, a polissemia, relações de significado entre diferentes escolhas de composição do texto, os recursos de significação a que se prestam os textos, às novas criações.

Seguindo a sequência expandida para desenvolver o letramento literário proposta por Cosson (2014) para a compreensão integral da obra, das sete contextualizações as quais o autor nomeia, temos dentre elas, a *contextualização teórica*, que enfatiza as ideias que os textos trazem em si e a *contextualização histórica*, que relaciona os poemas estudados com a sociedade que os geraram ou que eles se propõem abordar em cada época. Nesse momento, podemos exibir vídeos, documentários, mostras de arte de épocas e debater a partir de dados que influenciaram na construção das temáticas dos textos.

Para trabalhar a *contextualização estilística*, devemos analisar os diálogos dos textos com as artes que os compõem, o período em que foram construídos e a forma como se inter-relacionam para ocorrer, fazendo leituras críticas publicadas no contexto do texto; na *contextualização poética*, pretendemos verificar a estruturação e composição da obra e já adentrando a *contextualização crítica*, centrada na recepção crítica das leituras e suas percepções a partir da leitura de comentários críticos dos textos, fragmentos de estudos e entrevistas para debate e registros escritos de textos, que os alunos podem produzir a partir de suas próprias percepções;

Na *contextualização presentificadora*, devemos buscar uma correspondência das obras com o momento da leitura, uma atualização dos diversos e dinâmicos aspectos abordados nos textos e a correlação com a atualidade. Todos os textos de Augusto de Campos que foram selecionados trazem uma correlação com o momento presente, seus aspectos sociais, existenciais e as relações humanas advindas desse panorama.

E, por fim, a *contextualização temática*, que complementa a anterior, em que podemos discutir aspectos da construção dos temas nos poemas propostos, como a ordem/desordem das grandes cidades, no poema *Cidade*, as guerras e conflitos em *Poema bomba*, os movimentos trabalhistas e causas político-sociais em *Greve*, a solicitude, a morte, a existência, em *SOS*, as relações de afetividade em *Criptocardiograma*, entre outros temas aos quais suscitam os textos.

3 – *Aplicação semiótica (segunda interpretação/ expansão)*; Nessa etapa serão discutidas as interpretações dos textos a partir do olhar da Semiótica, que será aplicada como um instrumental teórico de interpretação e expansão da compreensão leitora feita até o momento de acordo com as considerações tecidas até o momento nessa proposta. Usamos para isso a segunda tricotomia, estimulando os alunos a perceberem os *modos de representação de ícones, índices e símbolos* e o predomínio de um desses modos de representar nos poemas, como fora feito no segundo capítulo desse trabalho.

É importante trabalhar aspectos gerais da teoria para que os alunos possam compreender e aplicá-la aos poemas, inicialmente, com a intervenção do professor e depois sendo capazes de fazer esse percurso de modo autônomo, ampliando as expectativas acerca dos estudos literários e de poemas. Podemos considerar nessa etapa a *expansão* proposta por Cosson (2014), que consiste num processo de extrapolação da obra em si.

Aqui podemos mencionar a *expansão conceitual*, na quebra de paradigmas de concepção de poemas por uma única via; a *expansão intertextual e interdimensional* dos poemas, pela apresentação intermídia dos aspectos possíveis que o texto nos oferece para leitura e construção de sentidos em suportes distintos, interativos e dinamizadores do percurso leitor; a *expansão leitora*, que amplia o papel do leitor da passividade para a interatividade, considerando os elementos multimidiáticos manipuláveis e o ambiente digital que incita os diversos sentidos.

4 – *Produções conjuntas*; Nessa etapa é o momento de ampliar as produções e criatividade dos alunos. Podem ser realizadas mesas redondas, mostras de poemas experimentais, exposições, musicalizações dos textos e contribuições em meios digitais (criação de páginas digitais, *sites*, *blogs*, poemas digitais, montagens de mostras de poemas em todas as suas expressões criativas). Buscamos, assim, reforçar estudos interdisciplinares e interdimensionais de Literatura, de modo que exista a presença das poéticas visuais em sala de aula para desenvolver habilidades de leitura e escrita de textos poéticos que apresentem outros recursos, não apenas o verbal, como sugere a BNCC.

Nesse percurso, sugerimos que as aulas de literatura busquem analisar e interpretar os recursos expressivos das múltiplas linguagens. Também, que as abordagens dos textos relacionem informações sobre as concepções artísticas e os procedimentos de construção do texto literário, as reflexões críticas promovidas pela poesia intermídia e sua contribuição para novos desenvolvimentos da linguagem e da criação poética igualmente em outros suportes, considerando ainda suas variadas e dinâmicas formas de manifestação.

A escola, de modo geral, não tem atendido às exigências de uma atuação social participativa, ampla, multifuncional e múltipla. Nesse sentido, deve sintonizar-se com a compreensão do que seja a linguagem, do que ela significa para a vida individual e social das pessoas, atendendo ao propósito de suplantar as carências aludidas acima. É necessário estar atento à multiplicidade de textos com os quais convivemos no dia a dia, de modo que a prática de leitura seja contextualmente diversificada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse trabalho apresentou discussões acerca da Semiótica de Charles Sanders Peirce aplicada aos poemas intermídia de Augusto de Campos como proposta de ensino de literatura na contemporaneidade. Nesse sentido, resgatou resultados da vivência com o texto literário na prática docente e estudos teóricos com a vertente das poéticas visuais, dando continuidade à pesquisa iniciada em 2001, na graduação.

Como elucidado, as leituras teóricas que embasaram essas pesquisas feitas na trajetória da academia, assim como a prática de ensino como professora de literatura, tanto na educação básica como na universidade, dando aulas para graduandos em Letras e Pedagogia, nos impele à necessidade de repropor o ensino de literatura nas escolas.

Atualmente, sobretudo na educação de jovens leitores, no ensino médio, nosso alvo de alteração, ainda há abordagens do texto literário que saturam descompassos persistentes há anos, como o privilégio que ocupam os textos clássicos da literatura nas salas de aula e a restrição do estudo da historiografia literária proposta pelos manuais didáticos, seguindo de modo limitador, desautorizando a dinamicidade da leitura literária e suas possibilidades criativas.

Nesse sentido, considerando essas e outras problemáticas que foram delineadas ao longo do trabalho, o estudo das poéticas visuais nas escolas é acanhado e notadamente equivocado, quando acontece. Isso o torna distante dos currículos e das práticas docentes. Assim, as poéticas visuais estão remotas do conhecimento dos alunos, inclusive como literatura possível. Os poemas intermídia, objeto de análise nessa pesquisa e de sugestão de trabalho para as salas de aula contemporâneas, volem uma versátil e contundente possibilidade de abordagem, que diversificam as possibilidades de leitura literária de poemas.

O que fizemos foi divulgar essa poética ainda pouco conhecida na escola, elegendo Augusto de Campos e cinco de seus poemas intermídia pela relevância de sua contribuição na nossa literatura recente. Assim sendo, essa pesquisa, além de creditar visibilidade ao poeta mencionado, sugere o estudo das poéticas visuais e suas relações com as diversas mídias, aplicando a *Semiótica* ao texto literário, considerando os modos de representação entre signo e objeto, propostos na segunda classificação tricotômica no processo da semiose do signo.

Nos liames desse estudo, ampliamos nosso debate sobre os estudos literários e elencamos ser possível um diálogo entre a poética visual intermídia de Augusto de Campos e

o ensino de literatura, de maneira especial na contemporaneidade, apontando que a *Semiótica* aplicada ao texto literário pode se tornar uma ferramenta de apoio metodológico para o professor em sala de aula, na medida em que expandem as possibilidades de percepção e análise dos sentidos que emanam do texto, tornando conhecidas ao leitor as relações entre os signos como dimensão tridimensional da linguagem.

Nesse sentido, os leitores médios, inseridos no primado da tecnologia, acham-se propícios aos estudos do texto literário utilizando também meios de comunicação multimidiáticos. A prática de leitura na perspectiva da *Semiótica* de Peirce promove a observação de subsídios concretos presentes na linguagem literária que priorizam, assim, a obra e a sua relação com o leitor.

Neste contexto, consideramos a proeminente expressividade da poesia de Augusto de Campos, pois a reelaboração e adaptação estética do poeta contribuem significativamente para uma concepção mais vasta de texto, porquanto considera os recursos técnicos de cada época, num processo de reconstrução do fazer poético, sendo inegável sua colaboração literária ao longo do tempo.

Então, apesar de desafiador trabalhar com essa poesia, devemos considerar um contexto movido por novas tecnologias e mídias diversas e ainda a diversidade de fornecimentos eletrônicos e redes sociais aos quais nossos alunos estão imersos; visto como nos convocam a repensar a atividade leitora e, desse modo, inserir essa poética nas salas de aula como mais uma probabilidade de estudos literários, já que agrega valor ao ensino de literatura.

Nossa tese se desenvolveu com a inquietação de expandir a visão unilateral dos estudos literários, assinalando o diálogo entre o experimentalismo poético intermídia de Augusto de Campos, que possibilita a relação entre literatura, arte e tecnologia e discussões críveis de abordagem de textos literários.

Tais correspondências e contribuições ao ensino de literatura tornam-se significativas, quando os diferentes códigos simbólicos estabelecem relações contínuas e se fazem imperiosos para um trabalho diferenciado nas salas de aula atuais.

Nossos objetivos se estabeleceram, já que elencamos aspectos históricos das premissas do *Concretismo* e da poesia experimental de Augusto de Campos e suas contribuições literárias, realizamos uma abordagem investigativa e dialética da poética experimental de Augusto de Campos com o ensino de literatura na atualidade, a partir do estudo crítico dos textos *Poema-bomba*, *Cidade*, *SOS*, *Greve* e *Criptocardiograma*, utilizando apreciações da

Teoria Geral dos Signos e assinalamos o modo de atribuição semiótica nos poemas selecionados.

Assim, concretizamos a análise do *corpus* observando o processo de tradução intermídia nos poemas de Augusto de Campos e aplicando a semiótica peirceana, o que nos fez notar as linhas de diálogo dessa poesia com o ensino de literatura. Ainda apontamos a contribuição desses textos com diferentes sistemas sógnicos para a apreciação da leitura literária nas salas de aula, sobretudo, no nível médio.

E, por fim, avaliamos as contribuições dessa poesia potencializada pelas mídias digitais para o ensino de literatura, sugerindo um trabalho interdisciplinar, que considere o hibridismo nas linguagens e as variadas maneiras de comunicar a expressão poética e de comunicar-se com ela. Do mesmo modo, propomos uma concepção mais dilatada de texto nas salas de aula, em consonância com uma sociedade tecnológica.

Na perspectiva metodológica que adotamos, perpassamos pelas contribuições teóricas de diversos autores que fundamentaram a pesquisa, com suas discussões. Além disso, foi significativa a entrevista que aplicamos ao poeta Augusto de Campos, pois produziu contribuições com informações relevantes acerca de seu legado no *Concretismo*, suas influências, seu percurso poético, considerações sobre as abordagens de textos experimentais na educação básica e alguns de seus novos projetos.

Dessa forma, os capítulos cumpriram seus propósitos, tendo o capítulo I traçado aspectos do *Concretismo* e da poesia experimental de Augusto de Campos e seus processos criativos; o capítulo II evidenciado apreciações da Teoria semiótica e sua aplicação ao contexto específico da linguagem literária dos poemas escolhidos de modo substancial, elucidando como auxilia na apreensão de sentidos específicos nos textos examinados e o último capítulo debateu a investida dessa poesia no ensino de literatura, sublinhando a abordagem de poemas visuais e/ou intermídia numa perspectiva ampla de texto, fazendo igualmente uma breve crítica aos descompassos no ensino de literatura nas salas de aula, utilizando como suporte experiências de pesquisas anteriores.

No entanto, é relevante deixar claro que esse trabalho encontra amparo, notadamente nas experiências e aspirações da prática de ensino com poemas visuais. Controverte, deste modo, não apenas de uma circunscrição e análise, mas, sobretudo, a tentativa de promover discussões sobre uma experiência de leitura num contexto sociocultural de ensino característico, com maior relevância na conjuntura presente.

Nesse contexto, esse trabalho defende que a inserção das práticas de leitura de poemas experimentais nas salas de aula e contribui para a compreensão de que o discurso

verbal não é o único veículo de expressão poética. Ainda, destacamos o estudo de poemas a partir das relações possíveis entre os signos e seus objetos em seus modos de representação, considerando a *Semiótica de Peirce* e sua função representativa como sendo um dos traços definidores da arte literária.

Entendemos, pois, que o estudo das poéticas visuais e de textos intermídia nas salas de aula atuais põe em discussão o próprio funcionamento da literatura e seus processos criativos e interfere na prática de leitura, pois expande as formas de participação do leitor na recepção do texto, rompendo com a contemplação clássica de um leitor apenas observador, conduzindo essa experiência de leitura para fora das dimensões do papel, tornando-a mais próxima do leitor, além de efetuar a exploração de novos espaços de linguagem que surgem como desdobramentos tecnológicos das novas mídias.

REFERÊNCIAS

ABAURRE, Maria Luíza; FEDEL, Tatiana; PONTARA, Marcela Nogueira. **Português Língua e Literatura**. São Paulo: Moderna, 2000.

AGUILAR, Gonzalo. **Poesia concreta brasileira: as vanguardas na encruzilhada modernista**. São Paulo, Edusp, 2005.

AGUILAR, Gonzalo. **Poesia concreta brasileira: as vanguardas na encruzilhada modernista**. São Paulo: Edusp, 2005.

ALMEIDA, Candido J. Mendes. **O que é vídeo**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

ANA, Claudia de; SANTAELLA, Lucia (Orgs.). **Semiótica e Literatura**. Cadernos PUC 28. São Paulo: EDUC, 1987.

ANDRÉ, M. E. D. A. **Etnografia da prática escolar**. 8 ed. Campinas: Papirus, 2002.

ANTONIO, Jorge Luiz. **Poesia eletrônica: negociações com os processos digitais**. Tese de doutorado em Comunicação e Semiótica. PUC-SP: São Paulo, 2005.

ARAUJO, Ricardo. **Poesia Visual, vídeo poesia**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

ARBEX, Márcia. **A visualidade na poesia: os precursores do concretismo**. Disponível em: <http://www.revistadeletras.ufc.br>. Acesso em: 22 de outubro de 2016.

ASSOCIAÇÃO CULTURAL VIDEOBRASIL, 11º **Videobrasil**. Disponível em: <http://site.videobrasil.org.br/festival/arquivo/festival/programa/1402279>. Acesso em: 11 de abril de 2018.

BAKHTIN, Mikhail. **Maxismos e filosofia da linguagem**. 2ª Ed. São Paulo: Hucitec, 1991.

BAMBERGER, R. **Como incentivar o hábito de leitura**. São Paulo: Ática, 2000.

BANDEIRA, João; BARROS, Leonora de. (org.). **Arte concreta paulista: documentos**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

BANDEIRA, João; BARROS, Leonora de. **Grupo Noigandres**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

BARBOSA, Pedro. **A ciberliteratura**. Lisboa: Cosmos, 1996.

BARTHES, Roland. **O Prazer do Texto**. São Paulo. Perspectiva. 1977.

BASBAUM, Sérgio R. **Sinestesia, arte e tecnologia**. São Paulo: Annablume, 2002.

BENJAMIN, Walter. A Tarefa do Tradutor. 2. ed.. **Cadernos do Mestrado\Literatura**. Ed. UERJ, Rio de Janeiro. 2a. ed. rev. e aum. Traduzido por um grupo de alunos de pós-graduação em Literatura Brasileira do Instituto de Letras da UERJ. Revisto por Johannes Kretschmer, 1994.

BORDINI, Maria da glória; AGUIAR, Vera Teixeira de. Formação do leitor. *In: **Literatura – a formação do leitor***: alternativas metodológicas. 2. Ed. Porto Alegre. Mercado Aberto, 1993.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Editora Cultrix, 1997.

BOUGNOUX, Daniel. Índices, ícones, símbolos. *In: **Introdução às ciências da informação e da comunicação***. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1994.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular**. 3ª versão revisada, Brasília: MEC, 2018. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/> Acesso em: 23 de fevereiro de 2019.

BRASIL. Conselho Nacional de Educação. Parecer 05/2011. **Diretrizes Curriculares Nacionais para o ensino médio**. Brasília, 2011.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: MEC, 2017. Disponível em: <https://goo.gl/jHF9Qc> . Acesso em: 23 de fevereiro de 2019.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Curricular Comum – Etapa Médio** Brasília: MEC, 2018. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/bncc-ensino-medio>. Acesso em 08 de janeiro de 2019.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. Conhecimentos de literatura. In: **Orientações Curriculares para o ensino médio**: linguagens, códigos e suas tecnologias. Brasília: Ministério de Educação, 2006.

BRASIL. **Orientações Curriculares para o ensino médio**: linguagens, Códigos e suas Tecnologias. Brasília: MEC, 2006.

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais do ensino médio**: Língua portuguesa. Brasília: Secretaria de Educação, 2006, versão eletrônica. Acesso em: 25 de agosto de 2017.

BRASIL. **Parâmetros curriculares nacionais**: ensino médio. Brasília: MEC. 2002.

BRASIL. **Referenciais Curriculares Para O ensino médio Da Paraíba**: linguagens, códigos e suas tecnologias. João Pessoa: Secretaria de Estado de Educação e Cultura, 2007.

CAMPOS, A; CAMPOS, H.; PIGNATARI, D. **Teoria da poesia concreta**: textos críticos e manifestos 1950-1960. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.

CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; PIGNATARI, Décio. **Código 8**. Salvador: Invenção, 1983.

CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; PIGNATARI, Décio. **Invenção 5**. São Paulo: Invenção, 1962/1967.

CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; PIGNATARI, Décio. **Noigandres 5**. São Paulo: Invenção, 1952/1972.

CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; PIGNATARI, Décio. Plano-piloto da poesia concreta. In: CAMPOS, Augusto et al. **Teoria da poesia concreta**. São Paulo: Invenção, 1965.

CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. Plano-Piloto para Poesia Concreta. Noigandres (São Paulo) n. 4, 1958. In: **Teoria da Poesia Concreta** 1987, p. 156-58.

CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. **Teoria da Poesia Concreta**: Textos Críticos e Manifestos 1950-1960. 1965. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CAMPOS, Augusto de. **A arte no horizonte do provável**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

CAMPOS, Augusto de. **À margem da margem**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CAMPOS, Augusto de. **A operação do texto**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

CAMPOS, Augusto de. A poética da tradução. *In: A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

CAMPOS, Augusto de. Da tradução como criação e como crítica. *In: Metalinguagem e outras metas*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CAMPOS, Augusto de. **Despoesia**. São Paulo: Perspectiva, 1994.

CAMPOS, Augusto de. **Galáxias**. São Paulo: Ed. 34, 2004.

CAMPOS, Augusto de. **Greve**. Augusto de Campos – Site oficial. Disponível em: http://www2.uol.com.br/augustodecampos/03_01.htm. Acesso em: 01 de setembro de 2018.

CAMPOS, Augusto de. Ideograma, anagrama, diagrama: uma leitura de Fenollosa. *In: Ideograma: lógica, poesia, linguagem*. 3. ed. São Paulo: EDUSP, 1994.

CAMPOS, Augusto de. Intérprete/Greve (áudio) *In: Poesia concreta: o projeto verbivocovisual/Grupo Noigandres – arte concreta paulista*, Mariantonia USP/Cosac e Naify, 2002. Disponível em: <http://www.poesiaconcreta.com.br/audio.php?page=5&ordem=asc>. Acesso em: 01 de setembro de 2018.

CAMPOS, Augusto de. **Invenção**. São Paulo: Arx, 2003.

CAMPOS, Augusto de. João Gilberto/Anton Webern. *In: O balanço da Bossa*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.

CAMPOS, Augusto de. **Linguaviagem**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CAMPOS, Augusto de. **Metalinguagem & outras metas**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

CAMPOS, Augusto de. **Música de invenção**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

CAMPOS, Augusto de. **Não poemas**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

CAMPOS, Augusto de. **O anticrítico**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

CAMPOS, Augusto de. **Poesia 1949-1979**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

CAMPOS, Augusto de. **Poesia Antipoesia Antropofagia & Cia**. 1a ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

CAMPOS, Augusto de. **Poesia da recusa**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CAMPOS, Augusto de. **Poesia, antipoesia, antropofagia**. São Paulo: Cortez e Moraes, 1978.

CAMPOS, Augusto de. **Poetamenos**. São Paulo: Invenção, 1973.

CAMPOS, Augusto de. **Site oficial**. Disponível em:
<http://www2.uol.com.br/augustodecampos/links.htm>. Acesso em: 02 de maio de 2016.

CAMPOS, Augusto de. **Verso, Reverso, Controverso**. São Paulo: Perspectiva, 1988.

CAMPOS, Augusto de. **Vivavaia: poesia 1949 - 1979**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

CAMPOS, Haroldo de. (Org.). **Ideograma: Lógica, Poesia, Linguagem**. 2. ed. São Paulo: Cultrix e EDUSP, 1986.

CAMPOS, Haroldo de. **A Arte no Horizonte do Provável**. São Paulo: Perspectiva, 1969.

CAMPOS, Haroldo de. **A Operação do Texto**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

CAMPOS, Haroldo de. **Aspectos da Poesia Concreta**. Diálogo (São Paulo) n. 7, julho de 1957. In: Teoria da Poesia Concreta, 1987.

CAMPOS, Roland de Azeredo. **Arteciência: afluência de signos co-moventes**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Edusp, 2006.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *In: Vários escritos*. 3. ed .rev. ampl. São Paulo: Duas cidades, 1995.

CANDIDO, Antônio. **O estudo analítico do poema**. 3 ed. São Paulo: Humanitas Publicações/FFLCH/USP, 2004.

CARVALHO, Audrei. **Poesia concreta e mídias digitais: o caso Augusto Campos**. 2007.113f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica), PUC-SP, São Paulo, 2007.

CARVALHO, Carlos André. **Tropicalismo: geleia geral das vanguardas poéticas contemporâneas brasileiras**. 1ª ed. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2008.

CARVALHO, Carlos André. Tropicalismo: geleia geral das vanguardas poéticas contemporâneas brasileiras. 1ª ed. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2008. *In: Poesia concreta*. CAMPOS, CAMPOS e PIGNATARI, 1975.

CARVALHO, Helga. **Da Poesia Concreta ao Poema-Processo: Um Passeio Pelo Fio da Navalha**. Dissertação (Mestrado em literatura Brasileira). São Paulo, USP, 2002.

CD POESIA É RISCO. Augusto Campos / Cid Campos. **Poesia é Risco**. Polygram, selo SESC SP - CDSS 0032/11.CD , Álbum, Brasil, 1995.

CEREJA, William Roberto & COCHAR, Thereza Magalhães. **Literatura Brasileira**. Atual Editora, São Paulo: 2000.

CEREJA, Willian Roberto. **Ensino de literatura: uma proposta dialógica para o trabalho com a literatura**. São Paulo: Atual, 2005.

CHATIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. Tradução de Reginaldo de Moraes. São Paulo: UNESP, 1999.

CHATIER, Roger. O manuscrito na era do texto impresso. *In: Os desafios da escrita*. Tradução de Fulvia M. L. Moretto. São Paulo: UNESP, 2002.

CHIZZOTTI, Antonio. **Pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2006.

CIBERCULTURA. Disponível em: members.fortunecity.com/cibercultura/.../bpfohl.html. Acesso em: 13 de abril de 2016.

CIÊNCIA VIVA. Disponível em: <http://www.cienciaviva.pt/home/>. Acesso em: 20 de janeiro de 2016.

CLÜVER, Claus. On Intersemiotic Transposition. *Poetics Today*, v. 10, n. 1, p. 55-90, primavera de 1989. Versão brasileira: Da Transposição Intersemiótica. Trans. DINIZ, Thaïs Flores Nogueira; CLÜVER, Claus; IM, Yun Jung, et al. *In: ARBEX, Márcia (Org.). Poéticas do visível: ensaios sobre a escrita e a imagem*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, 2006, p. 107-166.

COELHO, Nelly Novaes. **O ensino da literatura: comunicação e expressão**. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

COLOMER, Teresa. **Andar entre livros: a leitura literária na escola**. Tradução Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2007.

CONNOR, Steve. **Cultura pós-moderna: introdução às teorias do contemporâneo**. Tradução de Adail U. Sobral e Maria S. Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 1993.

CONTRERA, Malena S. **O mito na mídia**. São Paulo: Annablume, 1996.

COSSON, Rildo. **Letramento literário: teoria e prática**. São Paulo: Contexto, 2014.

COSTA, Rogério. **A cultura digital**. São Paulo: Publifolha, 2002.

DEBRAY, Régis. **Curso de midiologia geral**. Tradução de Guilherme J. de F. Teixeira. Petrópolis: Vozes, 1993.

DEBRAY, Régis. **Manifestos midiológicos**. Petrópolis: Vozes, 1995.

DINIZ, Thaïs Flores Nogueira. **A tradução semiótica e o conceito de equivalência**. Disponível em: http://www.thais-flores.pro.br/artigos/PDF_Conceito.pdf. Acesso em: 24 de maio de 2017.

DIONISIO, A. P; MACHADO, A. R; BEZERRA, M. A. (orgs). **Gêneros Textuais e Ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

DIONISIO, A. P. (2005 a). Gêneros Multimodais e Multiletramento. *In: DE PIETRI, E. Práticas de leitura e elementos para a atuação docente*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

DOMINGUES, Diana. **Criação e interatividade na ciberarte**. São Paulo: Experimento, 2002.

DONGUY, Jacques. Poesia e novas tecnologias no amanhecer do século XXI. *In: DOMINGUES, Diana (Org.). A arte no século XXI*. São Paulo: Unesp, 1997.

DUSI, N. & NERGAARD, S. (eds). **Sulla traduzione intersemiotica**. Versus, 2000.

ECO, Umberto. Sobre algumas funções da literatura. *In: Sobre a literatura*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

ECO, Umberto. **Quase a mesma coisa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

ELIOT, T. S. A função social da poesia. *In: De poesia e poetas*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL DE ARTE E CULTURA BRASILEIRA. **Verbetes da Enciclopédia**. ISBN: 978-85-7979-060-7. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2884/augusto-de-campos>. Acesso em: 24 de Maio de 2017.

ESLSOFLORES. **Entrevista com Augusto de Campos**. Por Cláudio Manuel, em 13 de dezembro de 2016. Disponível em: <http://www.elsonfroes.com.br/acampos.htm>. Acesso em: 25 de abril de 2017.

EXPOSIÇÃO ARTE SUPORTE COMPUTADOR. Casa das Rosas, São Paulo, 1997.
FARACO, Carlos Emílio & MOURA, Francisco Marto. **Literatura Brasileira**. São Paulo: Cívica, 2000.

FERRAREZI JUNIOR, Celso; CARVALHO, Robson Santos de. **Produzir textos na educação básica: o que saber, como fazer**. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

FERRAZ JÚNIOR, E. **Semiótica aplicada à linguagem literária**. João Pessoa: UFPB, 2014.

FERRAZ JÚNIOR, E. **Transposição de Meios, Multiplicação de Sentidos:** A Poesia Intermídia de Augusto de Campos. Cadernos de Semiótica Aplicada Vol. 3, n.2, dezembro de 2005. Disponível em: <http://www.fclar.unesp.br>. Acesso em: 27 de setembro de 2015.

FERRAZ JÚNIOR, Expedito. Metarretórica, conceito e aplicação: a poética de Augusto de Campos. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 50, p. 205-220, jan./abr. 2017.

FERRAZ JÚNIOR, Expedito. **Semiótica e Análise Literária:** uma introdução. **Revista do Gelne**. Vol. 6, No. 1. UNIR: Rondônia, 2004.

FERREIRA, Ana Paula. **Espaço e poesia na comunicação em meio digital**. Tese (Doutoramento em Comunicação e Semiótica) PUC-SP, São Paulo, 2010. 173 p.

FORMAS E POESIAS (Blog). Disponível em: <http://formasepoesias.blogspot.com/>. Acesso em: 02 de maio de 2011.

FROTA, Maria Paula. Por uma redefinição de subjetividade nos estudos da tradução. *In*:

FRUTIGER, Adrian. **Sinais e símbolos:** desenho, projeto, significado. Tradução de Karina Jannini. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

GERALDI, João Wanderley (org.). **O texto na sala de aula:** leitura e produção. São Paulo, Ática, 1999.

GESTALT-CENTRO. **Revista online**. Disponível em: <http://www.igestalt.psc.br/psicogest.htm>. Acesso em: 09 de maio de 2016.

GUATTARI, Félix. **Caosmose:** um novo paradigma estético. Tradução de Ana L. de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34, 1992.

GUATTARI, Felix. **Oralidade maquínica e ecologia Virtual**. São Paulo: Ed. 3, 1992.

GUIMARÃES, Denise Azevedo Duarte. **Poesia Visual e Movimento:** da Página Impressa aos Multimeios. Tese. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. Universidade Federal do Paraná. 2004, 369 p.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 4. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

HELENA, Lúcia. **Modernismo brasileiro e vanguarda**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989. 88 p.

HIGGINS, Dick. Intermedia. In: HIGGINS, Dick. Horizons: **The Poetics and Theory of the Intermedia**. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1984.

HIGOUNET, Charles. **História concisa da escrita**. Tradução de Márcio Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.

INFOGLOBO COMUNICAÇÃO E PARTICIPAÇÕES S.A. **Entrevista com Augusto de Campos**. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/livros/aos-84-anos-augusto-de-campos-lanca-livro-inedito-fala-sobre-trajetoria-da-poesia-concreta-16807757#ixzz4fDxFILL>. Acesso em: 24 de abril de 2017.

IPOTESI, JUIZ DE FORA. **Revista**. v.19, n.1, p. 10-13, jan./jun. 2015. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistaipotesi.pdf>. Acesso em: 16 de maio de 2018.

ISER, Wolfgang. O jogo do texto. In: LIMA, Luiz Costa. **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

JAKOBSON, R. On linguistic aspects of translation. In: **The Translation Studies Reader**. ed. Lawrence Venuti. Routledge, 2000.

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

JAKOBSON, Roman. **Poética em ação**. São Paulo: Perspectiva, 1990.

JAUSS, Hans Robert. A estética da recepção: colocações gerais. In: LIMA, Luiz Costa. **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. Tradução de Luiz Costa Lima. 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

JESUS, Sandra Aparecida de. **A poesia concreta e visual de Augusto Campos em ambiente virtual**. (Monografia). Faculdade de Pará de Minas, 2013.

JUSTINO, Luciano Barbosa. **Literatura de multidão e intermedialidade: ensaios sobre ler e escrever o presente**. Campina Grande: EDUEPB, 2014. 256 p.

KHOURI, Omar. **Poesia visual brasileira: uma poesia na era pós-verso**. Tese. PUC-SP: São Paulo, 1996.

KHOURI, Omar. **Revista FACOM**, nº 16, 2º semestre, 2006, p.22.

KHOURI, Omar. **Revistas na era pós-verso**: revistas experimentais e edições autônomas de poemas no Brasil, dos anos 70 aos 90. Cotia: Ateliê Editorial, 2003.

KLEIMAN, A. **Texto e Leitor**: aspectos cognitivos da leitura. Campinas: Pontes, 1996.

KOTHE, Flávio R. Intertextualidade e literatura comparada. *In: Literatura e sistemas intersemióticos*. São Paulo: Cortez, 1981.

KRESS, G. & van LEEUWEN, N. T. **Reading Images**: The Grammar of Visual Design. New York: Routledge, 1996.

LAJOLO, M. P. **Do mundo da leitura para a leitura de mundo**. 5. ed. São Paulo: Ática, 2000.

LAJOLO, M. P. **Literatura**: leitores e leitura. São Paulo: Moderna, 2001.

LAJOLO, M. P. Poesia: uma frágil vítima de manuais escolares. *In: Leitura, teoria e prática*. nº 04, dezembro de 1984.

LAJOLO, Marisa. **Literatura**: leitores & leitura. São Paulo: Moderna, 2001.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. Tradução de Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 1999.

LONGHI, Raquel Ritter. **Intermedia ou para Entender as Poéticas Digitais**. INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. Trabalho apresentado no NP07 – Núcleo de Pesquisa Comunicação Audiovisual. XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), 2002.

LUCAS, Fábio. **Literatura e comunicação na era eletrônica**. São Paulo: Cortez, 2001. 94 p.

MACHADO, Arlindo. **A arte do vídeo**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

MACHADO, Arlindo. **A poesia na tela**. 2 ed. São Paulo: Iluminuras, 2001.

MACHADO, Arlindo. **Arte e mídia**. Rio de Janeiro: Arte Mais, 2007.

MACHADO, Arlindo. **Máquina e imaginário**: o desafio das poéticas tecnológicas. São Paulo: Edusp, 1996.

MACHADO, Irene, (org.). Semiosfera conceitual nos estudos semióticos da cultura. *In: Semiótica da cultura e semiosfera*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2007.

MARINHO, Marildes (Org.). **Ler e navegar**. São Paulo: Mercado de Letras, 2001.

MARTINS, Márcia A. P. **Tradução e multidisciplinaridade**. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 1999.

MATIA, Kátia Caroline de. **Poesia expandida**: a escrita poética no ciberespaço. (Dissertação de mestrado). Maringá, 2013.

MAIAKÓVSKI. **Poemas**. São Paulo: Perspectiva , 1982.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. 9. ed. São Paulo: Cultrix, 1998.

MENDONÇA, Julio. Entrevista. Disponível em: <http://www.cartaeducacao.com.br>. Acesso em: 29 de maio de 2017.

MENEZES, Philadelfo. A crise do passado: modernidade. Vanguarda. Metamodernidade. *In: O experimentalismo poético contemporâneo*. São Paulo: Experimento, 1994.

MENEZES, Philadelfo. **Roteiro de leitura**: poesia concreta e visual. São Paulo: Ática, 1998.

MENEZES, Philadelpho. **Poética e visualidade**: uma trajetória da poesia brasileira contemporânea. São Paulo: Editora Unicamp, 1991.

MOLES, Abraham. **Rumos de uma cultura tecnológica**. São Paulo: Perspectiva, 1973. 259 p.

MORAES, Denis de. **O concreto e o visual**: mídia, cultura e tecnologia. Rio de Janeiro: DP2, 2001.

MORRIS, Adelaide; SWISS, Thomas (org.) **New media poetics**: contexts, technotexts, and theories. Cambridge: The MIT Press, 2006.

MUSARARA. Discurso de Augusto de Campos. **Prêmio Ibero-Americano de Poesia Pablo Neruda**. Ministério da Cultura do Brasil em 20 de outubro, 2015. Conselho Nacional da Cultura e das Artes (CNCA) do Chile. Disponível em: <http://www.musarara.com.br/discurso-no-chile>. Acesso em: 12 de setembro de 2017.

NICOLAU, Marcos. **Desígnios de signos**: a relação de poesia de vanguarda e publicidade impressa. 2 Ed. Edição Digital. João Pessoa: Ideia, 2011.

NÖTH, Winfried. **A semiótica no século XX**. 2. ed. São Paulo: Annablume, 1996.

NÖTH, Winfried. **Imagem - cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras, 1997.

NÖTH, Winfried. **Panorama da semiótica**: de Platão a Peirce. 3 ed. São Paulo: Annablume, 2003.

O GLOBO. **Entrevista do poeta Augusto de Campos**. Por Guilherme Freitas, em 18 de junho de 2016. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/livros/aos-84-anos-augusto-de-campos-lanca-livro-inedito-fala-sobre-trajetoria-da-poesia-concreta-16807757#ixzz4dI0aX4NH>. Acesso em: 04 de abril de 2017.

OLINTO, Heidrun Krieger. Processos midiáticos e comunicação literária. In: OLINTO, H. Krieger & SCHOLLHAMMER, Karl E. **Literatura e mídia**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2002.

OLIVEIRA, Ana Cláudia de; SANTAELLA, Lucia (Orgs.). Cadernos PUC 28 – **Semiótica e Literatura**. São Paulo: EDUC, 1987.

OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de. **O tradutor Haroldo de Campos e a (des)leitura da tradição**. Literatura em perspectiva. Juiz de Fora: UFJF, 2003.

OLIVEIRA, S. Texto Visual e Leitura Crítica: o dito, o omitido, o sugerido. **Linguagem e Ensino**, Pelotas, v.1, n.1, 2006.

PARENTE, André (org.). **Imagem-máquina**: A era das tecnologias do virtual. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2001.

PAZ, Octávio. **Convergencias**. México: Seix Barral, 1993.

PAZ, Octávio. **Os signos em rotação**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

PEIRCE, Charles S. **Semiótica e Filosofia** (trad. e org. de Octanny Silveira da Motae Leonidas Hegenberg). São Paulo: Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo: 1975.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PIGNATARI, D. **Semiótica e Literatura: icônico e verbal, oriente e ocidente**. São Paulo: Cortez Moraes, 1979.

PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. **Teoria da poesia concreta - textos críticos e manifestos: 1950/1960**. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1975.

PIGNATARI, Décio. **Comunicação Poética**. 2. ed. São Paulo: Cortez & Moraes, 1978.

PIGNATARI, Décio. **Contracomunicação**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.

PIGNATARI, Décio. **Informação, Linguagem, Comunicação**. 1968. 9a. ed. São Paulo: Cultrix, 1980.

PIGNATARI, Décio. **Poesia pois é poesia 1950-1975 – Poética 1976-1986**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

PINHEIRO, Hélder. (org.). **Pesquisa em literatura**. Campina Grande: Bagagem, 2002.

PINHEIRO, Hélder. Abordagem do poema: roteiro de um desencontro. In: DIONISIO, Ângela Paiva e BEZERRA, Maria Auxiliadora (orgs). **O livro didático de português: múltiplos olhares**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2001.

PINHEIRO, Hélder. Caminhos da abordagem do poema em sala de aula. In: **Graphos: Revista da Pós-Graduação em Letras** (Publicada pelo Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba). Vol. 10, n. 1, 2008 / João Pessoa: 2008.

PINHEIRO, Hélder. Literatura no ensino médio: uma hipótese de trabalho. *In*: DIAS, Luiz Francisco (org.). **Texto, escrita e interpretação**. João Pessoa: Ideia, 2001.

PINHEIRO, Hélder. **Poesia na sala de aula**. Campina Grande: Bagagem, 2007.

PLAZA, Júlio. As imagens de terceira geração, tecno-poéticas. PARENTE, A. (Org.). **Imagem-máquina: a era das tecnologias do virtual**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

NÓBREGA, Marta (orgs). **Literatura: da crítica à sala de aula**. Campina Grande: Bagagem, 2006.

PINTO, Luiz Ângelo; PIGNATARI, Décio. Nova Linguagem. Nova Poesia. *In*: **Teoria da Poesia Concreta**, 1987.

PIRES, Isabelle de Araújo. **A poesia em movimento: literatura interativa na sala de aula**. 1. ed. Curitiba: Appris, 2016.

PIRES, Isabelle de Araújo. **A Representação da Poesia Visual nos Livros Didáticos para o ensino médio**. (Especialização em Literatura e Ensino). Universidade Federal de Campina Grande – PB. Programa de Pós-graduação em Literatura e Ensino, 2004.

PIRES, Isabelle de Araújo. Dissertação (Mestrado em Linguagem e Ensino). **Poema visual e ensino: vivências em suportes distintos**. Universidade Federal de Campina Grande. Centro de Humanidades. Campina Grande, 2011.

PLAZA, J. Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora. *In*: OLIVEIRA, A.C., SANTAELLA, L. (Org.). **Semiótica da Literatura. Cadernos PUC-SP**, no. 28, São Paulo: EDUC, 2003, p. 53-74 (1ª. ed.: Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora. *In*: Congresso Brasileiro de Semiótica, 1985, Anais).

PLAZA, Julio & TAVARES, Monica. **Processos criativos com meios eletrônicos: poéticas digitais**. São Paulo: Hucitec, 1998.

PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

PLAZA, Julio. **Videografia em videotexto**. São Paulo: Hucitec, 1987.

PLAZA, Júlio. As imagens de terceira geração, tecno-poéticas. PARENTE, A. (Org.). **Imagem-máquina: a era das tecnologias do virtual**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

PORTAL VERMELHO. **Entrevista com Augusto de Campos**. Por Cláudio Daniel. Disponível em: <http://www.vermelho.org.br/noticia>. Acesso em: 29 de maio de 2017.

QUEIROZ, João. Entrevista com Augusto de Campos. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 2, n. 22, p. 279-302, fev. 2009. ISSN 2175-7968. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/9291/9423>>. Acesso em: 25 de fevereiro de 2016.

REIS, Pedro. **Poesia concreta**: uma prática intersemiótica. Porto: Universidade Fernando Pessoa, 1998.

REIS, Pedro. **Repercussões do uso criativo das tecnologias digitais da comunicação no sistema literário**: o caso da poesia intermediática electrónica. 467p. Tese (Doutoramento em Literatura Comparada) – Faculdade de Letras/ Universidade de Lisboa, Lisboa, 2004.

REVISTA CIRCULADÔ. **Do concreto ao digital**. Ano V, nº 7, dezembro 2017, Risco Editorial. São Paulo: Poiesis / Casa das Rosas.

REVISTA PORTA-VOZES DA POESIA CONCRETA. **Noigãndres e Invenção**. FACOM, nº 16, 2º semestre de 2006.

REVISTA TRANSDISCIPLINAR DE COMUNICAÇÃO, SEMIÓTICA, CULTURA. **Galáxia**. Programa Pós Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP – n.1. São Paulo: EDUC; Brasília: CNPq, 2001.

REVISTA TRÓPICO. Entrevista online. **Deslimite**: um filme-entrevista estrelando Augusto de Campos. Disponível em: <http://www.revistatropico.com.br/tropico/html/textos/1275,1.shl>. Acesso em: 12, de setembro de 2017.

RISÉRIO, Antonio. **Ensaio sobre o texto poético em contexto digital**. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1998.

ROJO, Roxane. **Letramento(s)**: práticas de letramentos em diferentes contextos. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

ROMANINI, Anderson Vinícius. **Semiose e vida**. Entrevista. Disponível em: http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=5747&secao=457. Acesso em: 12, setembro, 2017.

SANTAELLA, L. **Convergências** – Poesia Concreta e Tropicalismo. São Paulo: Nobel, 1986.

SANTAELLA, Lucia. **A teoria geral dos signos**: como as linguagens significam as coisas. São Paulo: Cengage Learning, 2000.

SANTAELLA, Lúcia. **A teoria geral dos signos**: semiose e autogeração. São Paulo: Ática, 1995.

SANTAELLA, Lucia. **A teoria geral dos signos**. 1. ed. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2004.

SANTAELLA, Lucia. **Culturas e artes do pós-humano**: da cultura das mídias _ cibercultura. São Paulo: Paulus, 2003.

SANTAELLA, Lúcia. **Imagem**: cognição, semiótica, mídia. 3 ed. São Paulo: Iluminuras, 2001.

SANTAELLA, Lucia. **Matrizes da linguagem e pensamento**: sonora, visual, verbal. São Paulo: Iluminuras, 2001.

SANTAELLA, Lucia. **Navegar no ciberespaço**. São Paulo: Paulus, 2004.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. 12. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

SANTAELLA, Lúcia. **A assinatura das coisas**: Peirce e a literatura. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

SOARES, M. **Letramento – um tema em três gêneros**. Belo Horizonte: Autêntica, 1996.

SANTOS, Rosana Cristina Zanelatto. **Ler literatura**. (Ensaio). Fundação de ensino Eurípedes Soares da Rocha. UFMS – Campus de Dourados. Disponível em: http://www.leffa.pro.br/tela4/Textos/Textos/Anais/GEL_XXX/ART172.pdf. Acesso em: 25 de outubro de 2018.

SILVA, Frederico Spada. **Poema concreto Tijolo a Tijolo**: uma leitura de Greve, de Augusto de Campos. Mafuá, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, n. 12, 2010. Disponível em:

<http://mafua.ufsc.br/2010/poema-concreto-tijolo-a-tijolo-uma-leitura-de-greve-de-augusto-de-campos/>. Acesso em: 01 de setembro de 2018.

SILVA, Ivanda Maria Martins. **Literatura em sala de aula**: da teoria literária à prática escolar. Recife: Programa de Pós-Graduação da UFPE, 2005.

STREET, B. Eventos de letramento e práticas de letramento: teoria e prática aos novos estudos de letramento. In: MAGALHÃES, I. (Org.). **Discursos e práticas de letramento**: pesquisa etnográfica e formação de professores. Campinas: Mercado de Letras, 2012. p. 69-92

SÜSSEKIND, Flora; GUIMARÃES, Júlio Castañon. (org.) **Sobre Augusto de Campos**. Rio de Janeiro: 7 letras, Fundação Casa de Rui Barbosa, 2004.

TOSIN, Giuliano. **Do papel aos suportes eletrônicos**: o percurso da poesia experimental e sua tradução para as novas tecnologias. UNICAMP: Dissertação de mestrado, 2003.

UFJF NOTÍCIAS. **Entrevista a Claus Clüver**. Por João Queiroz em 23, Outubro, 2014. Disponível em: <http://www.ufjf.br/secom/2014/10/23/referencia-mundial-discute-a-intermedialidade-condicao-basica-para-fazer-arte/>. Acesso em: 16 de maio de 2018.

VEJA SÃO PAULO. **Entrevista exibida em vídeo com Augusto de Campos**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GO7lkbDZt6Q>. Acesso em: 11 de abril de 2018.

VIEIRA, Josenia A. Novas Perspectivas para o texto: uma visão multissemiótica. *In*:

VIEIRA, J.A. et. al. **Reflexões sobre a língua portuguesa**: uma abordagem multimodal. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

VILLAÇA, Nízia. **Impresso ou eletrônico**: um trajeto de leitura. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.

WELLEK, René; WARREN, Austin. **Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

WISNIK, Miguel. Depoimento. A multiplicação de sentidos. **Caderno Mais**. Folha de São Paulo, 08 de Dezembro, 1996. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/har04.html>. Acesso em: 28 de dezembro de 2018.

ZILBERMAN, Regina. (Org.). **Leitura em crise na escola**: as alternativas do professor. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.

ZILBERMAN, Regina. **A leitura e o ensino da literatura**. São Paulo: Contexto, 1988.

ZINANI, C.J.A.; SANTOS, S.R.P. dos. **Ensino da literatura**: lugar do texto literário. *In*:

ZINANI, C.J.A. et al. **Transformando o ensino de língua e de literatura**: análise da realidade e propostas metodológicas. Caxias do Sul, RS: Educs, 2002.

APÊNDICES

APÊNDICE A: Justificativa para a entrevista com Augusto de Campos

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (PPGL)
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: Literatura, Teoria e Crítica
LINHA DE PESQUISA: Estudos Semióticos
ORIENTADOR: EXPEDITO FERRAZ JÚNIOR

JUSTIFICATIVA PARA A ENTREVISTA COM AUGUSTO DE CAMPOS

Isabelle de Araújo Pires

Iniciei o curso de Letras em 1998, na Universidade Estadual da Paraíba e meu interesse por poesia começou cedo quando passei a produzir ainda muito jovem e durante o curso de graduação, interessei-me por desenvolver trabalhos ligados às poéticas visuais quando um professor nos apresentou esse novo “mundo”. Nunca ouvira falar sequer que existia uma “poesia visual”. Do Concretismo ouvira muito pouco no ensino médio, breve mencionar, porque naturalmente, ao seguir a cronologia dos manuais didáticos, o professor de língua portuguesa, cumprindo cabalmente o currículo, priorizava na maioria das vezes, os clássicos estudos dos “autores mortos”. Procurei exatamente o reverso - fugindo ao círculo vicioso dos estudos de clássicos, de autores mortos (expressão de Haroldo de Campos), escolhi naquele momento, influenciada pela proposta de um novo viés de poesia, estudar uma poética diferenciada pelo dinamismo, pela proposta de vanguarda, de invenção e experimentação.

Motivada por essa nova perspectiva, graduei-me em Letras pela Universidade Estadual da Paraíba, UEPB, no ano de 2001 com o trabalho *Poesia Visual: Plasticidade e Visualidade*, traçando uma linha histórico-cronológica dos caminhos trilhados por esta poética experimental discutindo um caminho oblíquo de uma literatura que contravém o previsível e amplia o olhar para além: da verbalidade, do papel, da literatura. Um caminho longo e difícil, pela falta de material na época, de intimidade teórica, pelas resistências que sofri, pois tive que desconstruir e dissolver muitos paradigmas para conceber este trabalho.

Na Especialização, agora na Universidade Federal de Campina Grande – PB, UFCG, em 2003, dei continuidade às pesquisas na área com o trabalho *A Representação da Poesia Visual nos Livros Didáticos para o Ensino Médio*, defendido em 2004 e neste trabalho analisei como a poesia visual era representada para alunos médios nos manuais

didáticos. Observei que havia muitos equívocos entre as conceituações dos termos “poesia visual” e “poesia concreta”, concepções teóricas controversas e poemas que eram apresentados fragmentados (a exemplo do “ovonovelo”, de Augusto de Campos), uma apresentação muito superficial e confusa dos movimentos experimentais (quando são citados), incluindo o movimento concreto.

No Mestrado em Linguagem e Ensino pela mesma instituição, UFCG, dei prosseguimento à pesquisa, agora com um trabalho de campo. Na Dissertação *Poema Visual e Ensino: vivência em suportes distintos*, no ano de 2011, realizei um experimento de convivência com poemas visuais em uma turma voluntária do segundo ano Médio de uma escola privada, na cidade de Campina Grande, cujo objetivo foi além de divulgar os poemas experimentais, proporcionar uma leitura literária diferenciada através de textos que dialogam com outras linguagens e estão noutros suportes (intermídia).

Nesse período lutei muito para manter-me nesse viés de estudo, pois por muitas vezes, recebi propostas e sugestões de mudanças de linha de pesquisa, mas me mantive firme no propósito de continuar minhas pesquisas acerca da poesia visual e concreta. Sofri resistências, críticas, caminhei um longo período de solicitude, tentando construir um trabalho consistente, entre desafios de manter meu objetivo de trabalho com a poesia visual intacto na universidade, cuidar de filhos pequenos num momento delicado que atravessava, manter um trabalho de recém-concursada no Estado do ensino básico regular e a escrita da Dissertação pelas madrugadas no chão dos dias, mas consegui defendê-la com distinção, obtendo um ótimo resultado na finalização do trabalho, inclusive sendo este indicado para livro.

Observei que o experimento com a recepção dos poemas trabalhados favoreceu a convivência desse leitor médio com uma poesia a partir de experiências estéticas distintas de recepção em outros suportes, que não apenas o papel impresso e ajudou o aluno a perceber a literatura como linguagens múltiplas, construída não apenas de palavras, mas sendo lugar de possibilidades.

A leitura dos poemas visuais também motivou a busca por novos textos, pois os alunos que participaram da pesquisa criaram de modo autoral e sem influências um blog durante o projeto, onde comentavam e postavam poemas que eles mesmos liam e escolhiam na internet, criavam fóruns de análise de textos e alimentavam o blog constantemente. Fizeram ainda um vídeo elucidativo, contando das experiências de recepção com a leitura dos poemas visuais, conceituando-os e captando mais textos que tinham lido ao longo da jornada.

Os resultados da pesquisa indicaram que apesar da leitura de poemas visuais ter sido um tema novo, os alunos mostraram-se mais abertos e motivados ao trabalho com a poesia visual interativa e animada, favorecida pelos recursos da mídia eletrônica, comparado à leitura de poemas visuais impressos. A vivência com os poemas foi feita de forma reflexiva, contudo, espontânea.

Nos resultados obtidos, confirmou-se a relevância em se trabalhar igualmente a leitura de poemas visuais na sala de aula, assim como apresentar as traduções para outros suportes. Muito animada com os resultados, em sequência, produzi alguns artigos e práticas de experimentos e vivência com textos visuais nas minhas salas de aula, inclusive, na EJA, cujo resultado culminou no artigo *Recepção e ensino: uma experiência com poemas verbivocovisuais*, apresentado no IX Seminário Nacional sobre Ensino de Língua Materna e Estrangeira e de Literatura (SELIMEL), em 2015, na Universidade Federal de Campina Grande, PB.

Muitos outros estudos que versam sobre as poéticas visuais, a literatura e o ensino foram produzidos, apresentados, discutidos e publicados em encontros, congressos, seminários, feira literária (FLIBO), simpósio, minicursos, mesas redondas, palestras e entrevistas, entre os anos de 2009 e 2017:

- ✓ *Mudança de paradigma – literatura de vanguarda e poesia visual na sala de aula* (2017);
- ✓ *Poesia de invenção – diálogos entre a poética verbivocovisual de Augusto de Campos e o ensino de literatura na contemporaneidade* (2017);
- ✓ *Entre a teoria e a prática - os desacertos das abordagens do texto literário, das práticas docentes e das metodologias aplicadas na educação básica* (2017);
- ✓ *Poesia em movimento – recepção e ensino de poéticas verbivocovisuais numa perspectiva ampla de texto e suportes* (2017);
- ✓ *Um olhar para poemas verbivocovisuais de Augusto de Campos e o ensino de literatura na contemporaneidade* (2016);
- ✓ *A poesia em movimento - Leitura literária em sala de aula* (2016 - Programa de TV/Entrevista).
- ✓ *A poesia verbivocovisual, o suporte digital e o leitor-navegador: literatura interativa e Cibercultura - uma experiência de recepção no nível médio* (2015);
- ✓ *Recepção e ensino: uma experiência com poemas verbivocovisuais* (2015);
- ✓ *Letramento literário: o boom do ensino de literatura brasileira* (2015);
- ✓ *Um olhar para poemas verbivocovisuais à luz da semiótica peirciana* (2015);
- ✓ *Práticas significativas e o perfil do professor hodierno* (2015);

- ✓ *Poesia em movimento e vivências poéticas com poemas visuais no ciberespaço* (2014) / Programa de TV/Entrevista;
- ✓ *Motivação e práticas educativas: a dimensão humana do trabalho docente*. (2014) / Programa de rádio ou TV/Entrevista;
- ✓ *A Poesia visual, o suporte digital e o leitor-navegador: literatura interativa e a cibercultura* (2013);
- ✓ *Literatura no Nível Médio: um descompasso* (2011);
- ✓ *Poesia visual e ensino: vivência em suportes distintos* (2011);
- ✓ *Diálogos da Poesia Experimental: poemas visuais, concretos e cia* (2011);
- ✓ *Poesia Visual*. (2011);
- ✓ *Literatura e Ensino* (2011);
- ✓ *Poesia Visual e sala de aula: propondo ações metodológicas* (2010);
- ✓ *O Poema Visual em Meios Virtuais* (2010);
- ✓ *A Poesia Visual na sala de aula* (2009).

Recentemente, em dezembro de 2016, em Campina grande, lancei o livro *A poesia em movimento: literatura interativa em sala de aula*, pela Appris Editora, de Curitiba-PR (ISBN: 978-85-473-0312-9; 193 páginas; 1ª Edição) e no norte do país em 2017, lançado com o apoio da Universidade Federal do Amapá - UNIFAP, no campus binacional do Oiapoque, o que me trouxe plena satisfação em oportunizar a divulgação e discussão da obra em lugares tão distintos.

O livro, que pode interessar a professores, alunos e leitores em geral, que gostem de literatura e práticas de ensino, desenvolve considerações sobre leitura literária e ensino de literatura a partir de um trabalho de prática de leitura de poemas visuais, apontando novos olhares para a poesia. Reelaborar minha Dissertação e transformá-la em livro teve principalmente o desejo de contribuir para a reflexão de novas perspectivas de práticas de leituras literárias para a sala de aula.

Com a intenção de continuar ampliando os estudos nessa linha de pesquisa, agora no Doutorado em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), que se iniciou em 2015, com o projeto intitulado, primeiramente *O Experimentalismo Poético em Augusto de Campos: Poesia visual, tradução intersemiótica e intermídia*, havia decidido pesquisar as traduções do poeta Augusto de Campos, representante significativo do Concretismo no Brasil e das poéticas visuais também internacionalmente. No entanto, inquieta com a ideia de discutir literatura e ensino, haja vista ter ampla preocupação em trazer contribuição ao ensino de literatura na contemporaneidade, especialmente para a prática pedagógica nas salas de aula, pois me incomoda a distância, muitas vezes, das pesquisas acadêmicas, dos investimentos teóricos que fazemos ao longo da formação inicial e continuada, se todo esse esforço não ecoar no ensino, nas práticas, nas metodologias, nas abordagens dos textos

literários e consequentemente numa mudança de perspectiva de leitura e de qualidade do ensino.

Sendo assim, seguindo o desejo de problematizar o ensino de literatura com toda a experiência vivida com as poéticas visuais, resolvi redirecionar o trabalho para (re) colocar todo esse caminhar ao longo dos anos de pesquisa a serviço do ensino. A Tese de doutoramento está com o título (que pode ser provisório ainda) *A poética de Augusto de Campos e o ensino de literatura na contemporaneidade – diálogos possíveis*. A ideia é, portanto, estabelecer uma abordagem investigativa dos diálogos da poética de Augusto de Campos como poesia de forte expressão, também nas suas traduções intermídia, discutindo sua expressividade estética à luz da Semiótica peirciana (aplicada ao texto literário), pensando numa ponte de possibilidades de abordagens dos textos literários híbridos no ensino de literatura e assinalando como elas podem contribuir para a apreciação da leitura literária.

A pesquisa de doutorado encontra-se em construção. O primeiro capítulo finalizado e intitulado *As poéticas visuais e os postulados concretistas* está subdividido em 4 tópicos: 1.1. Poesia Experimental – Invenção e vanguarda; 1.2. Poesia concreta e visual – acepções; 1.3. Movimentos movimentam – Invenção e construção; 1.4. Augusto de Campos – Invenção e resistência. Aqui, discuto a relevância do movimento concretista no Brasil, elenco características das poéticas visuais, do Concretismo, suas propostas e especificamente explano e divulgo o trabalho significativo de Augusto de Campos, como ícone cultural de construção, vanguarda e experimentação.

O segundo capítulo, em andamento *A Semiótica como instrumento de análise do texto literário* tem dois tópicos: 2.1. Breve discussão da Semiótica Peirciana e 2.2. Apreciação dos poemas intermídia de Augusto de Campos. Este pretende trazer à análise dos poemas escolhidos, discutindo como a teoria dos estudos semióticos de Peirce aplicada à literatura torna-se um método que esclarece os sentidos do texto literário e auxilia nas práticas de abordagem dos poemas em sala de aula.

O terceiro e último capítulo *Ensino de literatura na contemporaneidade – desacertos e apontamentos*, também em construção, tenta trazer um diálogo das poéticas visuais, suas propostas e o ensino de literatura na contemporaneidade, aludindo uma mudança de perspectiva quanto ao ensino de literatura voltado apenas para um viés, na tentativa de aventar possibilidades de abordagens desses textos mais contemporâneos e contextuais que autorizem uma experiência de leitura mais ampla, diversificada de poemas e novas experiências estéticas.

A escolha por Augusto de Campos se deu porque, na nossa concepção, encontramos neste poeta em especial, um dos mais importantes artistas-tradutores de nossa literatura recente. Para o campo da Literatura, além de divulgar e refletir sobre o peculiar e extraordinário trabalho do poeta, a pesquisa traz à luz a relação entre literatura, arte e tecnologia, presentes no trabalho de Augusto de Campos, que agrega valores ao texto poético a partir da associação de elementos diversos nesses campos, como a conexão entre o movimento, a imagem, o som e as cores, por exemplo.

Seus poemas valorizam a utilização de recursos tecnológicos e a interação da poesia com aproximações plásticas, midiáticas, fônicas, táteis, tipográficas, entre outros, se propondo a discutir como os textos que foram traduzidos para outra mídia (intermídia) podem ser relevantes para o ensino de literatura na contemporaneidade, tendo em vista ser significativo explicitar de que modo os diferentes sistemas simbólicos em permanente diálogo, pelo fato de mediatizarem a organização cognitiva da realidade, tornam-se cada vez mais proeminentes na cultura cibernética.

APÊNDICE B: Entrevista enviada a Augusto de Campos

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (PPGL)
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: Linguagem e Cultura
LINHA DE PESQUISA: Estudos Semióticos
ORIENTADOR: EXPEDITO FERRAZ JÚNIOR

O diálogo entre a poesia intermídia de Augusto de Campos e o ensino de literatura na contemporaneidade

Entrevista com Augusto de Campos

Por Isabelle de Araújo Pires¹

1. Isabelle Pires: Ao pensar em Augusto de Campos, logo se pensa em experimentalismo, ruptura e resistência - no legado do Concretismo e em todo o seu percurso poético. Ainda novos projetos?

2. Isabelle Pires: Na época das primeiras publicações dos poemas concretos, em meados dos anos 50, a aceitação dos textos com novas propostas foi difícil e a crítica mostrou-se resistente, pois os padrões críticos eram conservadores e preconceituosos na imprensa, também em setores universitários. Você é um poeta que durante mais de 65 anos trabalhou para abrir campos em outras linguagens e vieses artísticos. Em termos de aceitação e reconhecimento aqui no Brasil, ainda há muita resistência à acedência das poéticas experimentais pela crítica?

3. Isabelle Pires: O experimentalismo poético hoje é potencializado pelo universo virtual no contexto das novas mídias eletrônicas e suas possibilidades criativas de imagens, sons e movimentos. A proposta de leitura digital é, na sua concepção, de difícil compreensão para o leitor?

4. Isabelle Pires: É possível um diálogo (ou diálogos) entre a poesia intermídia de Augusto de Campos e o ensino de literatura na contemporaneidade?

¹ Doutoranda em Letras (Universidade Federal da Paraíba); Mestre em Linguagem e Ensino (Universidade Federal de Campina Grande); Especialista em Literatura e Ensino (Universidade Federal de Campina Grande); Graduada em Licenciatura Plena em Letras (Universidade Estadual da Paraíba), com habilitação em Língua Portuguesa. Atua em nível superior como professora da Universidade Estadual Vale do Acaraú - UVA/UNAVIDA. Professora na Rede Pública de ensino no Nível Médio. Autora do livro "A poesia em movimento: literatura interativa na sala de aula" (Appris editora). Atua nas áreas de Ensino, Literatura, Semiótica, Tradução intermídia, Poesia visual, Recepção e Suportes de texto.

4. Isabelle Pires: Comente o processo de produção em alguns poemas intermídias, como *Pulsar*, *poema-bomba*, *SOS*, *cidade/city/cité*, *Sem-saída* e *Criptocardiograma*, por exemplo, e como o uso desses recursos podem colaborar para aclarar e ampliar os sentidos do texto.

6. Isabelle Pires: O que pensa do ensino de Literatura na Educação básica (especialmente as abordagens com a poesia), sobretudo no Ensino médio, cujo estudo, na maioria das vezes, se faz de modo unidisciplinar, direcionado apenas para o estudo de autores e obras clássicas?

8. Isabelle Pires: É possível afirmar que a abordagem da poesia experimental nas salas de aula contribui de modo significativo para o ensino de literatura que considere uma concepção mais ampla de texto, a partir da perspectiva de leitura que reflete um trabalho em consonância com uma sociedade onde a tecnologia avança gradativamente?

9. Isabelle Pires: "A poesia resiste, apesar de tudo". Você declarou ao receber das mãos da presidente do Chile, Michelle Bachelet, o Prêmio Ibero-Americano de Poesia Pablo Neruda, em 07 de outubro de 2015, no Palácio de La Moneda, sede do governo chileno. Apesar de tantos percalços para firmar uma teoria e estabelecer uma poética latente, contextualizada com seu tempo, sem dúvida, você, Haroldo de Campos e Décio Pignatari, na nossa concepção, são ícones da nossa literatura contemporânea. Augusto de Campos resiste ao tempo e às críticas, assim como a poesia. É necessária à literatura sempre redimensionar o fazer poético?

APÊNDICE C: Entrevista recebida de Augusto de Campos

O DIÁLOGO ENTRE A POESIA INTERMÍDIA DE AUGUSTO DE CAMPOS E O ENSINO DE LITERATURA NA CONTEMPORANEIDADE

Entrevista com Augusto de Campos por Isabelle de Araújo Pires

1. Isabelle Pires: Ao pensar em Augusto de Campos, logo se pensa em experimentalismo, ruptura e resistência — no legado do Concretismo e em todo o seu percurso poético. Ainda novos projetos?

1. Sim, principalmente novas leituras e aprendizagens, mas sempre novos projetos. É uma questão de vida, enquanto estou vivo. No fim do ano passado, organizei para a Editora Perspectiva, em homenagem ao centenário da Revolução de Outubro, uma edição especial dos *Poemas de Maiakóvski*, com novas traduções e novos textos. No momento estou compondo uma série de poemas experimentais, concreto-conceituais, que chamo de CONTRAPOEMAS, e que se pode incluir na categoria da poesia engajada ou participante. Como há 50 anos atrás, quando publiquei os meus POPCRETOS, contra a ditadura militar que se instalara no Brasil, em 1964. Não pertencço à categoria dos poetas ensimesmados e indiferentes, e não estou interessado em poesia cor-de-rosa ou absenteísta. Minha poesia foi sempre “menos”, “in” ou “des”. Defendo a “poesia da recusa”, que não é só estética, mas também ética. Diante do golpe que foi desferido contra a democracia, desde o “impeachment” da presidente eleita, e da consolidação em nosso país de um regime autoritário e hipócrita, com o apoio da grande mídia, e desde a perseguição dos representantes da esquerda até o acobertamento dos imorais super-salários inconstitucionais, concedidos “intra corporis”, num quadro de justificações inquisitoriais e policialescos, EU RECUSO.

Meus CONTRAPOEMAS podem ser encontrados principalmente em

<https://www.instagram.com/poetamenos/>

2. Isabelle Pires: Na época das primeiras publicações dos poemas concretos, em meados dos anos 50, a aceitação dos textos com novas propostas foi difícil e acrítica mostrou-se resistente, pois os padrões críticos eram conservadores e preconceituosos na imprensa, também em setores universitários. Você é um poeta que durante mais de 65 anos trabalhou para abrir campos em outras linguagens e vieses artísticos. Em termos de aceitação e reconhecimento aqui no Brasil, ainda há muita resistência à acedência das poéticas experimentais pela crítica?

2. As universidades são por tradição centros acadêmicos, onde sempre houve muita resistência às inovações. Nesses ambientes, é sempre mais seguro prelecionar sobre autores já institucionalizados e, de preferência, falecidos. A poesia concreta levou meio-século para ser aceita e entendida nos currículos universitários. Encontrou enorme e agressiva resistência. Mas quando começamos a publicar, nos anos 50, sequer o modernismo brasileiro e Oswald de Andrade eram estudados nas universidades, vistos com desconfiança ou temor por docentes paulistas famosos, que preferiam dar longos cursos sobre José de Alencar ou Casimiro de Abreu. Levou tempo, mas hoje, o panorama universitário mudou muito. Há inúmeras dissertações e teses que abordam com sensibilidade e compreensão a literatura e a poesia experimental ou de vanguarda. Ao contrário, nos anos 50, o jornalismo cultural era muito melhor do que o de hoje, porque havia suplementos literários e rodapés críticos em muitos periódicos e os seus autores eram em grande parte escritores ou críticos literários experientes. Mesmo quando refratários a inovações, tinham melhor nível que os hoje recrutados para escrever nos poucos espaços reservados à literatura e à poesia na imprensa. No que me

pedidos para autorização de textos poéticos experimentais em livros didáticos, tenho a impressão de que há maior abertura, mas não conheço o bastante para me pronunciar sobre o assunto.

8. Isabelle Pires: É possível afirmar que a abordagem da poesia experimental nas salas de aula contribui de modo significativo para o ensino de literatura que considere uma concepção mais ampla de texto, a partir da perspectiva de leitura que reflete um trabalho em consonância com uma sociedade onde a tecnologia avança gradativamente?

8. Suponho que sim, já que a tecnologia digital entrou a fazer parte da vida das pessoas com tanta intensidade e intimidade que é quase impossível uma abordagem unilateral das novas poéticas.

9. Isabelle Pires: “A poesia resiste, apesar de tudo”. Você declarou ao receber das mãos da presidente do Chile, Michelle Bachelet, o Prêmio Ibero-Americano de Poesia Pablo Neruda, em 07 de outubro de 2015, no Palácio de La Moneda, sede do governo chileno. Apesar de tantos percalços para firmar uma teoria e estabelecer uma poética latente, contextualizada com seu tempo, sem dívida, você, Haroldo de Campos e Décio Pignatari, na nossa concepção, são ícones da nossa literatura contemporânea. Augusto de Campos resiste ao tempo e às críticas, assim como a poesia. É necessária à literatura sempre redimensionar o fazer poético?

9. Bem, eu estava empolgado, com a surpresa de um reconhecimento imprevisível, vindo de fora, e não de dentro. Quando recebi o primeiro telefonema do Chile, dizendo que o Ministro da Cultura chileno queria falar comigo, pensei que fosse trote, e perguntei, desconfiado, “qual era assunto”... Me pediram para aguardar um novo telefonema, e veio o próprio Ministro me falar que eu tinha recebido o prêmio Pablo Neruda. Depois do segundo prêmio, o húngaro, calado e sequestrado pela grande mídia, e repercutido apenas entre alguns amigos, já não sou tão otimista. As editoras estão em crise, pressionadas pelas distribuidoras, que retardam seus pagamentos. Os jornais expulsaram os poetas de sua republiqueta de letras. A poesia é um item quase invendável e está sendo substituída pelas “letras” de música popular, que já tiveram seus momentos de maior requinte mas hoje são cada vez mais requentadas e vulgares. Um esforço na direção oposta foi feito por Cid Campos no CD “Emily” com poemas da grande Emily Dickinson traduzidos por mim. A resistência da poesia me parece, hoje, quase um “wishful thinking”. Entre nós, parece mais uma resistência à poesia. Fiz um apelo aos poetas no “Poemanifesto” que publiquei no YouTube para que deixem de se acomodar e se levantem, tomando o seu lugar:

<https://www.youtube.com/watch?v=4Jjl-EGuaE>

Mas acho que poucos se tocaram. Se continuarem falando de flores, vão morrer na praia...

ANEXOS

ANEXO A: Solicitação de Entrevista para Augusto de Campos via e-mail, na ordem de envios.

1º e-mail: 26/ 04/2018



2º e-mail: 28/04/2018



3º e-mail: 03/05/2018



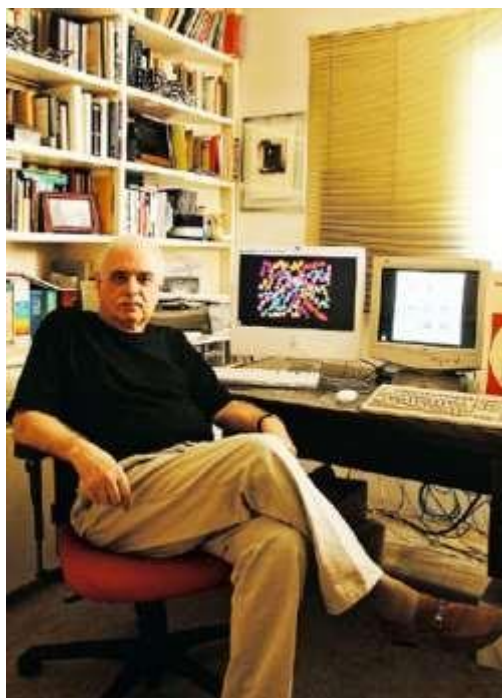
4º e-mail: 14/05/2018



5º e-mail: 14/05/2018



Foto enviada por de Augusto de Campos junto à entrevista feita pela pesquisadora em 14/05/2018.



ANEXO B: primeiros questionários aplicados aos sujeitos colaboradores da Pesquisa de mestrado, que versaram sobre a concepção de leitura literária em 20/05/2010.

Aqui apresentamos os apêndices da dissertação de mestrado da pesquisadora (PIRES, Isabelle de Araújo. Dissertação. Mestrado em Linguagem e Ensino. **Poema visual e ensino:** vivências em suportes distintos. Universidade Federal de Campina Grande-PB. Centro de Humanidades, 2011) que serviram para construir alguns pressupostos do nosso terceiro capítulo. Eles servem de consulta e comprovam a veracidade das informações colocadas para discussão acerca dos descompassos do ensino de literatura na contemporaneidade nesse último capítulo da Tese.

Questionário sugerido ao professor (que na ocasião da pesquisa de mestrado não foi respondido, conforme está no texto do terceiro capítulo desse trabalho)

1. De que forma a Literatura é trabalhada com os alunos dessa turma?
2. A escola utiliza manual didático?
3. Já trabalhou com poemas visuais?
4. Em caso afirmativo, como esses textos foram explorados?

Primeiro questionário aplicado aos alunos

1. Qual o lugar da leitura em sua vida?
2. Qual o tipo de texto mais lê?
3. Gosta de ler textos literários? Com que frequência?
4. Cite um livro ou o último que leu (especifique se leu ou apenas citou o nome de um livro que lembrou).
5. Quanto tempo faz da sua última leitura literária?
6. Costuma ler textos literários em que ocasião:
 - A) quando vai a algum lugar que precisa aguardar;
 - B) Quando o professor solicita para alguma avaliação;
 - C) Quando não tem mais nada de interessante para fazer;
 - D) Quando sente necessidade de relaxar;
 - E) Para conhecer mundos novos e aprender mais;
7. Você gosta de poesia?
8. Já leu algum livro de poemas? Qual?
9. Lembra-se do nome de algum poema que gostou?
10. Em caso afirmativo, o que chamou sua atenção nesse poema?

Segundo questionário aplicado aos alunos

1. Você conhece a poesia visual?
2. Se a conhece, lembra-se de algum poema que tenha gostado? O que chamou sua atenção nesse poema? Se não conhece, como imagina que sejam esses?

Questionário I Aluna: Mo

Aos alunos

1. Qual o lugar da leitura em sua vida?
2. Qual o tipo de texto mais lê?
3. Gosta de ler textos literários? Com que frequência?
4. Cite um livro ou o último que leu (especifique se leu ou apenas citou o nome de um livro que lembrou).
5. Quanto tempo faz da sua última leitura literária?
6. Costuma ler textos literários em que ocasião:
 - A) Quando vai a algum lugar que precisa aguardar;
 - ☒ B) Quando o professor solicita para alguma avaliação;
 - C) Quando não tem mais nada de interessante para fazer;
 - D) Quando sente necessidade de relaxar;
 - ☒ E) Para conhecer mundos novos e aprender mais;
7. Você gosta de poesia?
8. Já leu algum livro de poemas? Qual?
9. Lembra do nome de algum poema que gostou?
10. Em caso afirmativo, o que chamou sua atenção nesse poema?

poemas?

- 1 → ~~Quando vou estudar~~ Um lugar que me faz obter informações e conhecimentos para minha vida diariamente.
- 2 → livros, romance.
- 3 → ~~não~~ não muito.
- 4 → Romeu e Julieta e violetas na janela.
- 5 → duas semanas.
- 7 → não, mas não me impede de ler.
- 8 → livros não, mas alguns poemas sim.
- 9 → não.
- 10 →

Questionário I

Aluna: Dé

Aos alunos

1. Qual o lugar da leitura em sua vida?
2. Qual o tipo de texto mais lê?
3. Gosta de ler textos literários? Com que frequência?
4. Cite um livro ou o último que leu (especifique se leu ou apenas citou o nome de um livro que lembrou).
5. Quanto tempo faz da sua última leitura literária?
6. Costuma ler textos literários em que ocasião:
 - A) Quando vai a algum lugar que precisa aguardar;
 - B) Quando o professor solicita para alguma avaliação;
 - C) Quando não tem mais nada de interessante para fazer;
 - D) Quando sente necessidade de relaxar;
 - E) Para conhecer mundos novos e aprender mais;
7. Você gosta de poesia?
8. Já leu algum livro de poemas? Qual?
9. Lembra do nome de algum poema que gostou?
10. Em caso afirmativo, o que chamou sua atenção nesse poema?

Aluna: Dé

1. Para mim é algo muito importante. Costumo ler literatura sempre costumeiro vê-la na internet, pois é algo que me estimula.

2. Resposta

3. Não muito. Raramente.

4. O fantasma da meia-noite.

5. Não lembro.

6. alternativas B e E.

7. Gosta.

8. Não.

9. Não.

Questionário I Aluna: Al

Aos alunos

1. Qual o lugar da leitura em sua vida?
2. Qual o tipo de texto mais lê?
3. Gosta de ler textos literários? Com que frequência?
4. Cite um livro ou o último que leu (especifique se leu ou apenas citou o nome de um livro que lembrou).
5. Quanto tempo faz da sua última leitura literária?
6. Costuma ler textos literários em que ocasião:
 - A) Quando vai a algum lugar que precisa aguardar;
 - ☒ B) Quando o professor solicita para alguma avaliação;
 - C) Quando não tem mais nada de interessante para fazer;
 - D) Quando sente necessidade de relaxar;
 - ☒ E) Para conhecer mundos novos e aprender mais;
7. Você gosta de poesia?
8. Já leu algum livro de poemas? Qual?
9. Lembra do nome de algum poema que gostou?
10. Em caso afirmativo, o que chamou sua atenção nesse poema?

Respostas

Aluna: Al

1. A leitura em minha vida tem um lugar especial de certa forma, porque sempre preciso da leitura, quando estou na internet ou fazendo alguma atividade da escola.
2. Lido poemas, romances e revistas.
3. Não - Raramente.
4. Exupérice, foi o último livro que li.
5. Não lembro.
6. Sim.
8. Sim, mas não lembro o nome.
- 9 - Não.

Questionário I

Aluno: Pa

Aos alunos

1. Qual o lugar da leitura em sua vida?

A leitura proporciona uma extensão do mundo em que vivemos e de nossos sentimentos.

2. Qual o tipo de texto mais lê?

Diários e mangá.

3. Gosta de ler textos literários? Com que frequência?

Gosto 3 vezes por mês.

4. Cite um livro ou o último que leu (especifique se leu ou apenas

citou o nome de um livro que lembrou).

Reito do coração selvagem - Charles Dickens.

5. Quanto tempo faz da sua última leitura literária?

2 semanas

6. Costuma ler textos literários em que ocasião:

A) Quando vai a algum lugar que precisa aguardar;

B) Quando o professor solicita para alguma avaliação;

C) Quando não tem mais nada de interessante para fazer;

☒ Quando sente necessidade de relaxar;☒ Para conhecer mundos novos e aprender mais;7. Você gosta de poesia? *Sim.*

8. Já leu algum livro de poemas? Qual?

Não li livros, mas li poemas à parte.

9. Lembra do nome de algum poema que gostou?

Sim. O Sonho - Charles Dickens.

10. Em caso afirmativo, o que chamou sua atenção nesse

poema? *O estímulo para a vida.*

Questionário I – Aluna: My

Aos alunos

1. Qual o lugar da leitura em sua vida?
2. Qual o tipo de texto mais lê?
3. Gosta de ler textos literários? Com que frequência?
4. Cite um livro ou o último que leu (especifique se leu ou apenas citou o nome de um livro que lembrou).
5. Quanto tempo faz da sua última leitura literária?
6. Costuma ler textos literários em que ocasião:
 - (A) Quando vai a algum lugar que precisa aguardar;
 - (B) Quando o professor solicita para alguma avaliação;
 - (C) Quando não tem mais nada de interessante para fazer;
 - (D) Quando sente necessidade de relaxar;
 - (E) Para conhecer mundos novos e aprender mais;
7. Você gosta de poesia?
8. Já leu algum livro de poemas? Qual?
9. Lembra do nome de algum poema que gostou?
10. Em caso afirmativo, o que chamou sua atenção nesse poema?

Aluna: My

01- A leitura está inserida em minha vida com papel principal de me aproximar do conhecimento voltado para questões escolares e que de uma certa forma ajuda a caminhar para chegar a algum objetivo.

02- Revistas, páginas da internet etc.

03- Não não é o que me agrada, gosto um pouco, porém, não lido com frequência.

04- A cada momento, di

05- uma, nem mais ou menos

06- A, B

07- Sim

08- Sim, não lembro

09- Sim, uma de Clarice Lispector

10- Gosto dos poemas e trabalhos dela por terem origens e por serem uma arte única.

Questionário I Aluno: Je

Aos alunos

1. Qual o lugar da leitura em sua vida? *poesia simplesmente me faz sentir bem.*
2. Qual o tipo de texto mais lê? *poesias e músicas.*
3. Gosta de ler textos literários? Com que frequência? *leio muita poesia quase que diariamente.*
4. Cite um livro ou o último que leu (especifique se leu ou apenas citou o nome de um livro que lembrou).
Harry Potter
5. Quanto tempo faz da sua última leitura literária? *uns dois dias*
6. Costuma ler textos literários em que ocasião:
 - A) Quando vai a algum lugar que precisa aguardar;
 - B) Quando o professor solicita para alguma avaliação;
 - C) Quando não tem mais nada de interessante para fazer;
 - D) Quando sente necessidade de relaxar;
 - ☒ Para conhecer mundos novos e aprender mais;
7. Você gosta de poesia? *muito.*
8. Já leu algum livro de poemas? Qual? *livros não, mais blogs etc...*
9. Lembra do nome de algum poema que gostou? *Sigo eu... esse poema é ótimo.*
10. Em caso afirmativo, o que chamou sua atenção nesse poema? *o romantismo em si.*

Questionário I Aluna: Po

Aos alunos

1. Qual o lugar da leitura em sua vida?
2. Qual o tipo de texto mais lê?
3. Gosta de ler textos literários? Com que frequência?
4. Cite um livro ou o último que leu (especifique se leu ou apenas citou o nome de um livro que lembrou).
5. Quanto tempo faz da sua última leitura literária?
6. Costuma ler textos literários em que ocasião:
 - A) Quando vai a algum lugar que precisa aguardar;
 - ☒ B) Quando o professor solicita para alguma avaliação;
 - C) Quando não tem mais nada de interessante para fazer;
 - D) Quando sente necessidade de relaxar;
 - E) Para conhecer mundos novos e aprender mais;
7. Você gosta de poesia?
8. Já leu algum livro de poemas? Qual?
9. Lembra do nome de algum poema que gostou?
10. Em caso afirmativo, o que chamou sua atenção nesse poema?

Aluna: Po

- 01- A leitura na minha vida tem grande participação, e sempre tem
 de algo pra ler, e sempre tem de um livro, que depois eu vou de
 um conteúdo novo história.
- 02- livros baseados em histórias reais, de que mostram fatos
 históricos.
- 03- Não
- 04- A menina que roubava livros
- 05- Uma semana
- 06- Sim.
- 08- Sim, mas não lembro o nome
- 09- Não
- 10- Que o autor do poema, abordou o tema de como a obra
 o impacto do livro

Questionário I Aluna: Li

Aos alunos

1. Qual o lugar da leitura em sua vida? Pouca.
2. Qual o tipo de texto mais lê? Poemas, artigos, revistas.
3. Gosta de ler textos literários? Com que frequência? Depende do modo como se escreve, se é de forma antiga, mas quase não escrevo. Pouca.
4. Cite um livro ou o último que leu (especifique se leu ou apenas citou o nome de um livro que lembrou). Rei, Hamlet.
5. Quanto tempo faz da sua última leitura literária? 3 meses.
6. Costuma ler textos literários em que ocasião:
 - A) Quando vai a algum lugar que precisa aguardar;
 - ☒ B) Quando o professor solicita para alguma avaliação;
 - C) Quando não tem mais nada de interessante para fazer;
 - D) Quando sente necessidade de relaxar;
 - E) Para conhecer mundos novos e aprender mais;
7. Você gosta de poesia? Sim.
8. Já leu algum livro de poemas? Qual? Sim. Poesia Infantil.
9. Lembra do nome de algum poema que gostou? Pássaro Latino.
10. Em caso afirmativo, o que chamou sua atenção nesse poema?
A forma que ele fala da dor do pássaro, e da alma da criança.

Questionário I Aluna: Ra

Aos alunos

1. Qual o lugar da leitura em sua vida? ~~Quero ler mais~~
2. Qual o tipo de texto mais lê? *Gibi, romance, jornal.*
3. Gosta de ler textos literários? Com que frequência? $\Rightarrow$
4. Cite um livro ou o último que leu (especifique se leu ou apenas citou o nome de um livro que lembrou).
5. Quanto tempo faz da sua última leitura literária?
6. Costuma ler textos literários em que ocasião:
 - A) Quando vai a algum lugar que precisa aguardar;
 - ☒ B) Quando o professor solicita para alguma avaliação;
 - C) Quando não tem mais nada de interessante para fazer;
 - D) Quando sente necessidade de relaxar;
 - ☒ E) Para conhecer mundos novos e aprender mais;
7. Você gosta de poesia?
8. Já leu algum livro de poemas? Qual?
9. Lembra do nome de algum poema que gostou?
10. Em caso afirmativo, o que chamou sua atenção nesse poema?

Aluna: Ra

- 1 - ~~Quero ler mais~~ Para ter mais conhecimentos em minha mente
- 2 - de outro lado
- 3 - Gosto de ler textos literários um pouco e raramente.
- 4 - Estou lendo agora Hamlet de William Shakespeare.
- 5 - Estou lendo agora.
- 6 - B e E
- 7 - Um pouco
- 8 - Não
- 9 - Meus 8 anos
- 10 - Esse poema fala muito da infância, o que se parece muito com a minha.

Questionário I Aluno: Lu

Aos alunos

1. Qual o lugar da leitura em sua vida? Bem importante, mas lizo apenas por prazer
2. Qual o tipo de texto mais lê? Aventura, suspense, todos tipo bastando apenas eu gostar
3. Gosta de ler textos literários? Com que frequência? não, quase nunca
4. Cite um livro ou o último que leu (especifique se leu ou apenas viu na tv, crepusculo e estou lendo Percy Jackson citou o nome de um livro que lembrou).
5. Quanto tempo faz da sua última leitura literária? Anos
6. Costuma ler textos literários em que ocasião:
 - A) Quando vai a algum lugar que precisa aguardar;
 - ☒ B) Quando o professor solicita para alguma avaliação;
 - C) Quando não tem mais nada de interessante para fazer;
 - D) Quando sente necessidade de relaxar;
 - E) Para conhecer mundos novos e aprender mais;
7. Você gosta de poesia? não
8. Já leu algum livro de poemas? Qual? não
9. Lembra do nome de algum poema que gostou? não
10. Em caso afirmativo, o que chamou sua atenção nesse poema?

Questionário I Aluna: My

Aos alunos

1. Qual o lugar da leitura em sua vida?
2. Qual o tipo de texto mais lê?
3. Gosta de ler textos literários? Com que frequência?
4. Cite um livro ou o último que leu (especifique se leu ou apenas citou o nome de um livro que lembrou).
5. Quanto tempo faz da sua última leitura literária?
6. Costuma ler textos literários em que ocasião:
 - A) Quando vai a algum lugar que precisa aguardar;
 - ☒ B) Quando o professor solicita para alguma avaliação;
 - ☒ C) Quando não tem mais nada de interessante para fazer;
 - D) Quando sente necessidade de relaxar;
 - E) Para conhecer mundos novos e aprender mais;
7. Você gosta de poesia?
8. Já leu algum livro de poemas? Qual?
9. Lembra do nome de algum poema que gostou?
10. Em caso afirmativo, o que chamou sua atenção nesse poema?

Aluna: My

- ① no quarto, ~~na sala~~
- ② Revistas, livros, textos de internet
- ③ não, muito, quando o professor pede
- ④ Sua novela "Hamlet"
- ⑤ 6 dias
- ⑥ não
- ⑦ não

Questionário I Aluna: OL

Aos alunos

1. Qual o lugar da leitura em sua vida?
2. Qual o tipo de texto mais lê?
3. Gosta de ler textos literários? Com que frequência?
4. Cite um livro ou o último que leu (especifique se leu ou apenas citou o nome de um livro que lembrou).
5. Quanto tempo faz da sua última leitura literária?
6. Costuma ler textos literários em que ocasião:
 - A) Quando vai a algum lugar que precisa aguardar;
 - B) Quando o professor solicita para alguma avaliação;
 - C) Quando não tem mais nada de interessante para fazer;
 - ☒ Quando sente necessidade de relaxar;
 - ☒ Para conhecer mundos novos e aprender mais;
7. Você gosta de poesia?
8. Já leu algum livro de poemas? Qual?
9. Lembra do nome de algum poema que gostou?
10. Em caso afirmativo, o que chamou sua atenção nesse poema?

1. A leitura em minha vida é importante, acho que uma pessoa que não tem o hábito de ler não consegue progredir. Eu sempre procuro ler um livro, sempre com um livro na minha mesinha. Acho que não dormirei sem ler uma história, mais imediatamente um livro novo.

Aluna: OL

2. Gosto de todos os tipos, mas atualmente estou lendo livros de ficção e literatura contemporânea, a gosto de ler muito variado.

3. Gosto, sempre que posso ler.

4. O último que li foi O PERTUME e logo comecei a ler O PRÍNCIPE.

5. Há muito.

6. Não muito.

7. Não.

8. —

9. —

Questionário I Aluno: Ma

Aos alunos

1. Qual o lugar da leitura em sua vida? *Assim, eu deixo a leitura pra depois, aquela leitura que não é prazerosa.*
2. Qual o tipo de texto mais lê? *Bíblia, Revista, jornal, internet*
3. Gosta de ler textos literários? Com que frequência? *Às vezes, Às vezes.*
4. Cite um livro ou o último que leu (especifique se leu ou apenas citou o nome de um livro que lembrou). *Não lembro*
5. Quanto tempo faz da sua última leitura literária? *faz tempo já*
6. Costuma ler textos literários em que ocasião:
 - ☒ A) Quando vai a algum lugar que precisa aguardar;
 - ☒ B) Quando o professor solicita para alguma avaliação;
 - ☐ C) Quando não tem mais nada de interessante para fazer;
 - ☐ D) Quando sente necessidade de relaxar;
 - ☒ E) Para conhecer mundos novos e aprender mais;
7. Você gosta de poesia? *Sim*
8. Já leu algum livro de poemas? Qual? *Já, mas não lembro*
9. Lembra do nome de algum poema que gostou? *não*
10. Em caso afirmativo, o que chamou sua atenção nesse poema? *X*

Questionário I Aluna: El

Aos alunos

1. Qual o lugar da leitura em sua vida?
2. Qual o tipo de texto mais lê?
3. Gosta de ler textos literários? Com que frequência?
4. Cite um livro ou o último que leu (especifique se leu ou apenas citou o nome de um livro que lembrou).
5. Quanto tempo faz da sua última leitura literária?
6. Costuma ler textos literários em que ocasião:
 - A) Quando vai a algum lugar que precisa aguardar;
 - ☒ B) Quando o professor solicita para alguma avaliação;
 - C) Quando não tem mais nada de interessante para fazer;
 - D) Quando sente necessidade de relaxar;
 - E) Para conhecer mundos novos e aprender mais;
7. Você gosta de poesia?
8. Já leu algum livro de poemas? Qual?
9. Lembra do nome de algum poema que gostou?
10. Em caso afirmativo, o que chamou sua atenção nesse poema?

Resposta da folha Aluna: El

1. A leitura além de essencial, é um exercício pois ela nos estimula a mente e cresce fazendo do mundo lá fora o que se passa atualmente.
2. Revistas
3. Pouco
4. Uma vez
5. Uns 8 meses
6. Letra "b"
7. Sim
8. Não
9. Não

Questionário I Aluna: We

Aos alunos

1. Qual o lugar da leitura em sua vida? *na estante da minha casa, no meu quarto fixo quer dizer eu leio sempre nesse lugar*
2. Qual o tipo de texto mais lê? *Revistas, textos da internet, jornais (às vezes), livros (de todos os gêneros).*
3. Gosta de ler textos literários? Com que frequência? *Sim, 1x mês em mês (no caso de livros), revistas (normalmente).*
4. Cite um livro ou o último que leu (especifique se leu ou apenas citou o nome de um livro que lembrou). *Amor e morte (li).*
5. Quanto tempo faz da sua última leitura literária? *1 mês.*
6. Costuma ler textos literários em que ocasião:
 - A) Quando vai a algum lugar que precisa aguardar;
 - ~~B) Quando o professor solicita para alguma avaliação;~~
 - ~~C) Quando não tem mais nada de interessante para fazer;~~
 - D) Quando sente necessidade de relaxar;
 - E) Para conhecer mundos novos e aprender mais;
7. Você gosta de poesia? *Sim, gosto muito pois é interessante romântico, alegre etc.*
8. Já leu algum livro de poemas? Qual? *não.*
9. Lembra do nome de algum poema que gostou?
10. Em caso afirmativo, o que chamou sua atenção nesse poema?

Questionário I Aluna: Ma

Aos alunos

1. Qual o lugar da leitura em sua vida? *no escritório do meu pai, no meu quarto, é importante adotar um lugar para ler.*
2. Qual o tipo de texto mais lê? ~~romã~~ *textos bíblicos, (Bíblia), livros que edificam, texto*
3. Gosta de ler textos literários? Com que frequência? *nao, às vezes*
4. Cite um livro ou o último que leu (especifique se leu ou apenas citou o nome de um livro que lembrou). *Tudo dia é um dia especial - Max Lucado.*
5. Quanto tempo faz da sua última leitura literária? *6 meses*
6. Costuma ler textos literários em que ocasião:
 - A) Quando vai a algum lugar que precisa aguardar;
 - ☒ B) Quando o professor solicita para alguma avaliação;
 - C) Quando não tem mais nada de interessante para fazer;
 - D) Quando sente necessidade de relaxar;
 - ☒ E) Para conhecer mundos novos e aprender mais;
7. Você gosta de poesia? *Gosto, é interessante.*
8. Já leu algum livro de poemas? Qual? *Sim, porém não lembro o nome.*
9. Lembra do nome de algum poema que gostou? *nao*
10. Em caso afirmativo, o que chamou sua atenção nesse poema? —

Questionário I Aluna: In

Aos alunos

1. Qual o lugar da leitura em sua vida? Pouca.
2. Qual o tipo de texto mais lê? texto românticos.
3. Gosta de ler textos literários? Com que frequência?
Depende se for interessante.
4. Cite um livro ou o último que leu (especifique se leu ou apenas citou o nome de um livro que lembrou).
A mãe de uma lagrima.
5. Quanto tempo faz da sua última leitura literária?
2 semanas.
6. Costuma ler textos literários em que ocasião:
 - A) Quando vai a algum lugar que precisa aguardar;
 - ☒ Quando o professor solicita para alguma avaliação;
 - C) Quando não tem mais nada de interessante para fazer;
 - D) Quando sente necessidade de relaxar;
 - E) Para conhecer mundos novos e aprender mais;
7. Você gosta de poesia? sim.
8. Já leu algum livro de poemas? Qual?
9. Lembra do nome de algum poema que gostou?
foi li um poema mas não lembro o nome.
10. Em caso afirmativo, o que chamou sua atenção nesse poema? um amor insquecível.

Questionário II Aluno: Pa

Aos alunos

1. Você conhece a poesia visual?

Não.

2. Se a conhece, lembra de algum poema que tenha gostado? O que chamou sua atenção nesse poema?

3. Se não conhece, como imagina que sejam esses poemas?

Um poema ilustrado.

Questionário II Aluna: In

Aos alunos

1. Você conhece a poesia visual?

não conheço.

2. Se a conhece, lembra de algum poema que tenha gostado? O que chamou sua atenção nesse poema?

3. Se não conhece, como imagina que sejam esses poemas?

é algo que é um poema que se expõe através do visual e não da escrita.

Questionário II Aluna: Li

Aos alunos

1. Você conhece a poesia visual?

não conheço.

2. Se a conhece, lembra de algum poema que tenha gostado? O que chamou sua atenção nesse poema?

3. Se não conhece, como imagina que sejam esses poemas?

Que fala pelo visual, aproxima o seu contato com imagens.

Questionário II Aluna: My

Aos alunos

1. Você conhece a poesia visual?

não

2. Se a conhece, lembra de algum poema que tenha gostado? O que chamou sua atenção nesse poema?

não

3. Se não conhece, como imagina que sejam esses poemas?

Algum fala o poema e vai passando as imagens do que se trata o poema.

Questionário II Aluno: Lu

Aos alunos :

1. Você conhece a poesia visual?

Quero falar, mas não conheço

2. Se a conhece, lembra de algum poema que tenha gostado? O que

chamou sua atenção nesse poema? Lembrava de ler
sobre um mais não lembrava o seu nome

3. Se não conhece, como imagina que sejam esses poemas?

Imagine que seja um poema que tememos
de usar a imaginação, por que vai formar
alguma imagem [...]

Questionário II Aluna: Dé

Aos alunos

1. Você conhece a poesia visual?

Não.

2. Se a conhece, lembra de algum poema que tenha gostado? O que

chamou sua atenção nesse poema?

3. Se não conhece, como imagina que sejam esses poemas?

Imagina que sejam desenhos que expõem de
alguma forma a literatura.

Questionário II Aluna; Mi

Aos alunos

1. Você conhece a poesia visual?

Sim

2. Se a conhece, lembra de algum poema que tenha gostado? O que chamou sua atenção nesse poema?

3. Se não conhece, como imagina que sejam esses poemas?

Talvez aquele que apresente uma estrutura diferenciada, ou algo que nos chame atenção através da visão.

Questionário II Aluna; OL

Aos alunos

1. Você conhece a poesia visual?

Não

2. Se a conhece, lembra de algum poema que tenha gostado? O que chamou sua atenção nesse poema?

Não

3. Se não conhece, como imagina que sejam esses poemas?

Acho que deve ser um palavras que pode rimar facilmente e que a letra tenha ela vai de palavras com outras palavras criando uma rima nova. Que pode ser poemas com formas geométricas

Questionário II Aluna: EL

Aos alunos

1. Você conhece a poesia visual?

não

2. Se a conhece, lembra de algum poema que tenha gostado? O que chamou sua atenção nesse poema?

3. Se não conhece, como imagina que sejam esses poemas?

Imagine que seja umas imagens, desenhos que vai juntando, agrupando e assim formando poemas.

Questionário II Aluna: Ra

Aos alunos

1. Você conhece a poesia visual?

Nunca ouvi falar.

2. Se a conhece, lembra de algum poema que tenha gostado? O que chamou sua atenção nesse poema?

3. Se não conhece, como imagina que sejam esses poemas?

Eu acho que seja via ~~de~~ tecnologia, com imagens, interpretações e etc.

Questionário II Aluno: Je

Aos alunos

1. Você conhece a poesia visual?

não!

2. Se a conhece, lembra de algum poema que tenha gostado? O que chamou sua atenção nesse poema?

3. Se não conhece, como imagina que sejam esses poemas?

*Imagino algo que expresse a poesia
sem necessariamente falar, ou escrever. tipo mímica.*

Questionário II Aluna: We

Aos alunos

1. Você conhece a poesia visual? *não.*2. Se a conhece, lembra de algum poema que tenha gostado? O que chamou sua atenção nesse poema? *não pois, nunca vi ~~um~~
um poema visual.*

3. Se não conhece, como imagina que sejam esses poemas?

*Poemas que usam a escrita mas que
essas palavras fazem com que se imagine
ou faça alguma (forma) imagem nesse poema.*

Questionário II Aluna: Mo

Aos alunos

1. Você conhece a poesia visual?

não.

2. Se a conhece, lembra de algum poema que tenha gostado? O que chamou sua atenção nesse poema?

3. Se não conhece, como imagina que sejam esses poemas?

Que seja algo visível, para que o leitor possa vir a entender melhor o poema.

Questionário II Aluna: Po

Aos alunos

1. Você conhece a poesia visual?

não

2. Se a conhece, lembra de algum poema que tenha gostado? O que chamou sua atenção nesse poema?

3. Se não conhece, como imagina que sejam esses poemas?

Algo que ao analisarmos, possamos trazer alguma mensagem.

Questionário II Aluna: AL

Aos alunos

1. Você conhece a poesia visual? *Não.*
2. Se a conhece, lembra de algum poema que tenha gostado? O que chamou sua atenção nesse poema?

3. Se não conhece, como imagina que sejam esses poemas?

Imagino que sejam no visuais, bem texto visual, ou seja, no com desenhos ou figuras que expressem poesia.

Questionário II Aluno: Ma

Aos alunos

1. Você conhece a poesia visual?
2. Se a conhece, lembra de algum poema que tenha gostado? O que chamou sua atenção nesse poema?

Não

3. Se não conhece, como imagina que sejam esses poemas?

Poemas diferentes, com formatos diferentes e tal.

Questionário II Aluna: Ma

Aos alunos

1. Você conhece a poesia visual?

não

2. Se a conhece, lembra de algum poema que tenha gostado? O que chamou sua atenção nesse poema?

não

3. Se não conhece, como imagina que sejam esses poemas?

Imagino que sejam poemas que nos levem a "visualizar" a imagem da "história" contada, a imaginar os fatos descritos.

ANEXO C: Propostas de atividades de recepção de poemas visuais que compuseram a pesquisa de mestrado em 27/05/2010.

PROPOSTA I: REGISTRAR AS IMPRESSÕES SOBRE OS POEMAS LIDOS DE MODO INDIVIDUAL.

ETAPA I: Comentar sobre os poemas visuais que os alunos haviam lido, registrando as expectativas num primeiro momento de leitura individual.

PROPOSTA II: REGISTRAR AS IMPRESSÕES SOBRE OS POEMAS LIDOS APÓS O DEBATE NO PEQUENO GRUPO.

ETAPA II: Releitura dos poemas, discussão com um pequeno grupo; socialização das impressões com toda a turma; troca de experiências de leituras com os colegas; registro

escrito novamente sobre cada texto após a segunda leitura após a troca de experiência.

* QUIPROVOCOS: Aluna: OL

27/05/2010

- 1º: a forma igemística que ele tem
- 2º: que uma palavra vai formando outra como se fosse um nascimento
- 3º: difícil compreender

* VILARI HERRMANN:

- 1º = parece um castelo, onde o S encadeado com o K dá esta impressão

* POEMA BOMBA:

- 1º: parece uma mistura de palavras, uma sopa de letras
- 2º: formato de oniplexão / reflexo da palavra poema do Bomba

* FLUVIAL E RUVAL:

- 1º: que a água escapa e depois voltou embora
- 2º: uma troca de palavras, um malha d'água, da 1ª letra

* RONALDO AZEVEDO:

- 1º: por do sol a noção de sol
- 2º: Quando eu não tinha ideia de que vive

* UMA VEZ:

- 1º: Mostra como podemos perder a vida rapidamente, e que como podemos nos dar como voltar a viver, representado pelas setas que estão no poema.

* COCA-COLA:

- 1º: não entendi a primeira vista
- 2º: que a coca-cola vive, e que o autor tenta passar a ideia de que devemos valorizar os produtos nacionais

* O ORGANISMO:

- 1º: que o organismo pode gerar o organismo
- 2º: que organismo significa vida e que ele quer dizer a parte do processo de energia. E o que um organismo pode gerar outra vida.

* CIDADE: Aluna: OL

- 1º: entendi nada
- 2º: um poema pode ter sido um 3 línguas, e mostra as cores das cidades nos diferentes línguas

1- "Uma vez" (1957) Aluno: Pa

1ª impressão: Entendi que representava um rio.

2ª impressão: Nas palavras depois de citar não tem volta.
Gosto bastante do poema.

2- "Cidade / City / Cidr" (1963)

1ª impressão: Pensei que era uma cidade viva de gente.

2ª impressão: As palavras se combinaram com o título e em
línguas diferentes tinham o mesmo significado.

3- "Pena Bomba - várias computadografias" (1982)

1ª impressão: Bomba explodindo e não gosto do poema.

2ª impressão: Pensei do mesmo jeito.

4- "Desenredo" (1956)

1ª impressão: Vi um rio.

2ª impressão: O desenredo dos lábios na língua dos meus.

5- "O organismo" (1960)

1ª impressão: Algo relacionado a nós.

2ª impressão: Que todos sem representação e quem produzir
na existência.

6- "Pena sem título de Ronaldo Pimenta" (1957)

1ª impressão:

1- ovo novo - Aluna: In

tem uma forma quadrada apesar de forma de um ovo
sua estrutura interna pode

2- villari perovramm.

Parece um olho furado e parece um coito.

3- poema bomba

parece que tudo foi explodindo tudo indo por aí

4- plural e plural.

a chuva cai e corre para o rio.

5- Ronaldo depois.

que o sol está nascendo e se põe no final da rua

6- uma vez

parece um rio, mas é um bala que pegou em
alguém e morreu.

7- Coca Cola.

nos entendemos nada mais depois eu sei "Coca Cola é
uma merda!"

8- O organismo.

O organismo.

9- Odeio "muito mais"

que a cidade está um caos, no começo não entendemos
nada mais depois é merda.

ovo novo

→ De um ovo (formato)

→ De onde os formos nova vida

+ Interessante

+ Curioso

+ Brutais

• Silas Kuman

→ caolho

• Poema Bomku

→ letras infinitas

→ letras espaciais

+ interessante

• Ferial Phirial

→ chuva caindo

→ tudo em movimento

→ legend

• Ronaldo Agostolo

+ São nuendo, eu ponho

+ num instante nada

• Uma vez

+ Foi na pessoa, que surgiu e matou se a calosa

+ Um raio

• Coca-cola

Entendi que a coca-cola no venohole não é ~~coisa~~ tudo isso é no final não é tudo o que mostram nos

• Organismo

+ Organismo que organismo.

→ legend

• Cidade

+ Super legal

+ Não entendi nada quando vi.

→ mais super interessante como vi li, e descobri o que significa o modo como as palavras foram colocadas 10 outras idiomáticas.

Aluna: Li

- Ovo novilo Aluna: Mi

01. Parecia algo relacionado ao ovo, pela 1ª palavra e estrutura.
02. Relacionado a maturidade, no centro da barriga, aquecido como o novilo, feito da estrutura a pouco como uma paula.

- Coito

01. Parecia um poema em 3D
02. Na pronúncia chegam a palavra coito, a estrutura também lembra o mesmo, assim como a junção de elementos de natureza diferente

- Pluvial/pluvial

01. Parecia transformação de palavras
02. A palavra pluvial e pluvial estavam em posições que lembram seus significados

- Uma vez

01.

Palma Bomba -

Aluna: My

antes - sopa de estírnas, uma explosão

depois - uma bomba, mostrando a explosão

- Ononovela

antes - ovo, centro, um círculo, esta

depois - mostrando a ~~esta~~ gestação, que fica "dentra" da mãe

City - Cite -

antes - um monte de palavras sem sentido, caos, ruído

letras

depois - que o poema está em 3 linguas, o complemento de City e Cite complementa as palavras, que as palavras direções ficam mais unidas

K8 -

antes - um K + 8, coelho

depois - coito, se dizendo rapidamente

Uma vez

antes - uma vida, um assassinato

Aluno: Je → Antes da prof. explicar achei meio doido a poesia.
 "Ovanovelo" → A vida é o centro de tudo.

Beba coca cola → 1ª impressão uma propaganda normal
 2ª uma opinião sobre o produto.

18 1ª → não entendi, achei meio doido.
 2ª → não gostei ~~assim~~ não.

cidade / city / cite

1ª → não entendi, achei que estava ao contrário
 2ª → achei bem interessante, gostei bastante.

poema bomba

1ª as letras tomam sentidos e horizontes distantes.
 2ª o conhecimento pode alcançar os 4 cantos do mundo através da leitura.

→ Poema sem título : (K8) Aluno: Ma

um K + um 8, que se repete muito fica "coito"

→ Cidade / City / Cité :

eu não entendi, depois da explicação eu compreendi

→ "O organismo" :

fala da reprodução, e há também um aspecto de proximidade, quando os quadros vão se aproximando

→ "Uma Vez" :

parece estar apontando direções dizendo que muitas vezes o que sai não volta

→ Coca-lola :

O vício de coca, que o que entra sai

→ "Um ovo" :

O formato do poema é oval, e o ovo é um tipo de proteção para o feto.

→ Poema Bomba :

O aspecto de explosão pelo ~~espalhar~~ dos leitos

→ Poema sem título. espalhar

por do sol

→ pluvial / fluvial :

o movimento da água.

Poema 1 - "Oxamavelo". Aluna: AL

tem forma oval; as palavras são parecidas; é interessante pois fala da gestação.

Poema 2 - "de Vilhixi Hermam".

um K e um 8 que estão juntos, como um canto.

Poema 3 - "Poema bomba".

Parece uma explosão de letras, a palavra poema reflete a palavra bomba ao contrário.

Poema 4 - "Fluvial e Pluvial".

Pensei em uma escada; fala da chuva que cai em pé, e as águas do rio que correm deitado.

Poema 5 - "de Ronaldo Azevedo".

pensei na relação entre a lua e o sol; fala sobre o nascer e o pôr do sol.

Poema 6 - "Uma vez".

Pensei em um raio, mais fala de uma coisa que foi.

Poema 7 - "caca cila".

pensei em caca que estava inventando a beber; mais tá falando que somos uriciados em caca, e que caca não presta e é uma merda.

Poema 8 - "O organismo".

fala do organismo, quando ocorre o organismo o organismo tem contração muscular, os dois O dão ideia de olhos.

Poema 9 - "cidade / city / citi".

Aluna: AL

assim que eu não entendi nada, mais parece um caos como um cidade cheia, e cada palavra se junta a cidade forma outra coisa, e pode ser lido em três ~~os~~ idiomas diferentes.

"Osonovelo"

Aluna: Dé

• 1º

A forma arredondada do poema / difícil compreensão

• 2º

Nascimento/formação do finto

Kellari Herrmann

• 1º

Parece um óculos

• 2º

cita / encaixe

"Poema bomba"

• 1º

formato de explosão

• 2º

Explosão e reflexo das palavras

"Fluxial e Pluxial"

• 1º

formato de escada

• 2º

chuva caindo e movimentos do rio

Ronalds Azeredo

• 1º

Pôr-do-sol, devido a explicação do poema anterior

• 2º

nascer e pôr-do-sol.

"uma vez"

Aluna; Dé

• 1º

formato de um verso

• 2º

que tudo se tem "uma vez"

"coca-cola"

• 1º

não entendi nada

• 2º

que somos viciados na coca-cola e ela é uma morda

~~[scribble]~~# "o organismo"

• 1º

que o organismo quer orgasmo

• 2º

contratos do organismo devido ao orgasmo
oculação, reprodução# "cidade / city / cite"

• 1º

não entendi nada

• 2º

desorganização das cidades e que apesar de países diferentes passam
pelos mesmos problemas

→ Ous mouelo.

Aluna: EL

- Sua forma lembra um ovo.
- gestação

→ Villari Kermann

- um coito encaixando no "k"
- coito

→ Poema damba

- sopa de letras
- explosão de palavras

→ fluvial e pluvial

- formato de uma rampa
- a água da chuva cai no rio / movimento do rio

→ Ronaldo Lizevede

- pãr - do - sel
- maxer e pãr - do - sel

→ Uma vez

- raio
- tudo tem sua vez

→ Coca - cola

- não entende
- O vício na coca.

→ O organismo

- o organismo do ser humano
- O organismo tem contrações muscular. / reprodução

→ Cidade, City, Cité

Aluna: EL

- não entende
- o poema está nas três línguas, e fala a desorganização nas cidades e o caos, principalmente no trânsito

- Orçamento

Aluna: Po

1ª Primeira impressão : pela das transformações que ocorrem dentro do ovo.

2ª - Salário sobre maternidade.

- Cidade / leity / leite

1ª - Perna sem sentido

2ª - Mostrar a cidade que é ~~uma~~ grandes cidades, de todo o mundo.

- Perna Jumeia

1ª - Sopa de letuínhas

2ª - espurão

- Uma vez

1ª - Sobre aquilo que palamos

2ª - Quando palamos algo, aquilo que palamos não pode ser comestível

- Perna sem título de Ulissi Kermann

Aluno: Lu

Poema sem título de Ronaldo Azevedo (Rua, Sol)

1º - Foi fácil de entender, porque onde as palavras foram colocadas deu pra entender

Poema Bomba

1º - Sopa de letras
depois - mostra uma explosão

Ossos novos

1º - A apresentação de um feto

cidade, city, citi

1º - palavras sem sentido
depois - a organização nas cidades

Pluvial, Fluvial

1º - uma escada, formada pelas palavras
depois - o movimento da água que corre no rio evapora e desce como chuva

K9

1º - Um cedão
depois - O corte, meio

1- "Certo" (1971) Aluna: Mo

1: impressão → Um K entre o 8.

2: impressão → a mesma da primeira, e que se como um certo, um entre o outro.

2- "O organismo", de Nicio Pignatari, de 1960.

1: impressão → que falava de organismo, e não pensei que fosse um poema.

2: impressão → ele tenta aproximar a pessoas.

3- "Ovenero" (1956)

1: impressão → formato de um ovo.

2: impressão → que a vida é gerada no centro de tudo, ou seja, na base que se o centro do corpo.

4- Sem título. "coca-cola".

1: impressão → propaganda do produto coca-cola

2: impressão →

1- Uma vez: Aluna: We

O poema pela primeira vez dá a impressão que algumas coisas acontecem uma vez e as vezes fala sem pensar e como uma bola que arrebata. Foi fácil de interpretar. É com a "discussão" em grupo a compreensão foi maior.

2- Poema bomba:

De primeiro pensei que era uma nuvem de letras ou a galáxia sendo que de letras mas com a explicação por. Aí que era uma versão computadorizada, e era uma bomba onde mostra as palavras se espalhando, foi um pouco difícil a compreensão.

3- K8

De

Aluna: Ma

1- Ovosendo → É um poema que fala de preservação, filhos, proteção do feto dentro de sua mãe, no caso o ovo. Este poema é bem interessante, de fácil compreensão.

2- Cidade / cite / city →

3- Coca-Cola → Este poema nos mostra o uso que a Coca-Cola

Aluna: Ra

1- Poema Bomba - Versão computadorizada - (1982)

* Quando vi pensava que as letras vinham caindo do céu, depois de uma exploração, mas depois que Trabelo falou ficou mais claro, mostrando que para representar uma bomba as letras ^{estavam trocadas}.

2- Uma vez (1957)

* Quando vi pensava que era um raio, mas depois descobri que é falando ~~de maneira~~ que o que você fala não volta atrás.

3- Intransível (1956) -

* Quando vi pensei que ~~que~~ não tinha nada haver com o que tinha escrito e só tinha o formato de uma bola.

4- Augusto de Campos, Cidade/City/Cité (1963)

* Quando vi pensei que era só algumas palavras juntas, mas depois descobri que todas as palavras dava certo e tinha sentido se você juntasse com cidade, city e cité, ou seja, nas três línguas.

5- O organismo de Décio Pignatari de 196

* Quando vi pensei que era a falta de algumas palavras.

ANEXO D: Proposta da atividade final aos pesquisandos na pesquisa de mestrado em 01/06/2010.

Proposta: Relatar toda a experiência de leitura após a mediação da pesquisadora e a recepção dos poemas em suportes distintos (impressos em papel e nas mídias digitais).

*Chegou ao final de nossos encontros. Ficamos juntos por um bom período de trabalho com a leitura de poemas visuais. Esta atividade final propõe a você tecer um relato de sua experiência particular de leitura dos poemas visuais ao longo do nosso projeto. Fique livre para registrar como foi para você vivenciar essa experiência de leitura literária de poemas impressos e animados pelos recursos midiáticos. Como foi ler os poemas impressos? Como foi discutir e trocar experiências com os colegas? Como foi assistir a animação dos poemas impressos no vídeo? E ler poemas visuais no computador? Convido você a registrar toda sua experiência de leitura em todas as etapas deste experimento. E então, vamos lá? (Proposta de atividade final. PIRES, Isabelle de Araújo. Dissertação. Mestrado em Linguagem e Ensino. **Poema visual e ensino:** vivências em suportes distintos. Universidade Federal de Campina Grande-PB. Centro de Humanidades, 2011, p. 213.)*

Aluna: EL

03/06/10

- Gostei muito de conhecer os poemas visuais, eu não sabia que existia, e "poemas" geralmente agente pensa que sempre tem que rimar, mais não.

Os poemas visuais passam o que querem falar de uma maneira bem legal, com desenhos bem legais.

O poema que mais gostei foi de "organismo" e de "ovo morde", ele fala que no ovo, como nos humanos, sua gestação e no poema organismo a imagem vai aumentando como se fosse dando um zoom na palavra mas quer passar pro leitor que no final vai aparecer a palavra: Organismo!

Depois vem o blog, gostei muito e também gostei das personagens que fizeram, parece estar mais poemas.

O site oficial de Augusto de Campos também é muito legal, na mesma hora que você entende, você brinca com os poemas.

Aluna: Po

A experiência de aprender sobre poesia visual foi interessante.

Pois ao saber falar sobre poesia visual se tem uma ideia de que não é algo tão abstrato, mas ao aprofundar e entender melhor os poemas, conseguimos entender como os autores dos poemas conseguem fazer um jogo entre as palavras e as imagens.

No poema "Citlaque / city / cite" o autor conseguiu falar sobre o cotidiano das cidades em três idiomas, tentando ao mesmo tempo a primeira impressão que temos e que é algo que não tem sentido. A experiência de criar um blog foi boa, porque através da internet pudemos divulgar os poemas para que as pessoas conheçam mais sobre.

Aluna: Mi

O projeto relacionado ao estudo da poesia visual me trouxe uma experiência onde foi preciso utilizar-se um pouco mais da compreensão lógica e da criatividade imaginária.

Um dos poemas que mais me chamou atenção foi o de Augusto de Campos "Cidade/City/Cité" (1963). Pode ter uma estrutura inteligente onde as palavras se encaixam perfeitamente no título dando origem a novas e os termos bastante atraente. Outro fator bastante interessante é que as palavras usadas podem ser gradativamente relacionados a uma cidade.

Após o debate de poemas criamos um blog onde cada componente poderia postar algum poema que lhe chamou atenção e comentar sobre o mesmo, isso foi bem legal.

Aluna: OL

Como já falei no blog, a poesia visual é uma coisa prática que busca do leitor um certo raciocínio, que envolve ou pode envolver figuras geométricas. Mas antes dessas aulas, eu tinha alguma ideia dessa forma de poesia, mas não tinha certeza do que se tratava.

Dentre os inúmeros poemas visuais que vimos, o que mais chamou minha atenção foi o poema "UMA VEZ (1951)", ele mostra que a morte é uma escolha que nós já temos feito, como o autor diz "uma vez", a partir de mais termos a representação geométrica de duas vitas com sentidos opostos.

O poema visual tem em comum a objetividade, o raciocínio lógico uma criatividade, unindo essas características em um blog, criado pela turma do projeto.

poema bomba Aluna: Li

É interessante pois mostra como as bombas, que jogam as coisas infinitas de estouradas, como se elas as tivesse abalado.

Eu não sabia o que eu i' no começo achei que era poemas em formas de desenhos.

Depois que mostraram os textos achei interessante a forma e o que querem dizer necessita de um exercício para que descubra qual o seu propósito.

O blog i' interessante pois foi com que compartilhamos poemas que gostamos e um ponto para mostrar os nossos comentários e fazer com que outras pessoas conheçam são digitais, práticos e criativos.

Aluna: In

no primeiro momento quando eu entrei pela de poesia visual eu pensei que fosse forma de poesia mais um texto, mais quando eu vi eu achei muito legal.

Depois eu gostei dos poemas, quando foi apresentando eu vi que não era com eu pensava isso e bem legal.

O poema que eu mais gostei foi o do ovo melado pois pela os filhos que está dentro de um outro filho em vilhos e está no centro de tudo os novos livros a poesia está no centro e o fato e lá aconchegando se forma.

3 noventa, superou os meus expectativas pois eu pensei que era chato mais e muito legal recomendo pra todos meus.

Aluna: Dé

A poesia visual não me parecia nada legal, até confesso que não é nada do que pensei. Mas após conhecê-los notei o quanto é uma poesia rica. A primeira impressão ao vê-los foi até enganadora, pois não consegui entender nada do que via.

Dos poemas mostrados no segundo encontro, os que me chamaram mais atenção foram o que tem um "K" e um "B" entrelaçados, (parecia ali um óculos) e o do "ovo-melado", pois sabia que representava um ovo a estrutura do poema. Depois que começamos a discutir sobre eles, notei que um alguns poemas não me tinham transmitido o seu verdadeiro objetivo, apesar de serem todos bastante divertidos. Já em relação aos poemas vistos no computador, é um modo bem mais interessante de nos chamar para um mundo literário. Foi muito mais prático e divertido de vê-los, não faz viajar mais junto com eles. E o blog fez com que possamos passar tudo que aprendemos para os outros e de modo divertido.

Aluna: My

Eu escolhi falar do poema Cidade / City / Cite de Augusto de Campos porque eu achei muito interessante, além da tentativa de explicar a segunda do poema tem a maneira como está escrito o poema. Depois que se acha o código a pessoa vê como fica interessante o poema, que com a terminação de City e Cite completa as palavras em três línguas. Gostei muito do projeto, pois foi através dele que pude descobrir o que é a poesia visual.

Poema sem título de Ronaldo Azevedo (1957)

Aluna: Mo

Não começo quando eu ouvi e tive que falar sobre o que é o poema visual, eu não sabia o que dizer. Mas, depois que vi realmente o que era e como analisar cada um deles, eu vi que era bastante interessante.

Com essas aulas que tivemos, passei a ver o poema visual com outros "olhos", pois antes tinha uma visão de que fosse somente uma "beteira", agora, eu não penso mais assim. É bastante criativo.

Esse poema de Ronaldo de Azevedo foi o que mais me chamou atenção por conta do pente do sol.

Aluna: Ra

Desde pequena via poemas, mas muitos deles re-
tava aquele amor a uma pessoa, mas o que mais
gostava era aqueles que por traz de algumas simples
palavras formavam uma imagem relacionado aquelas
palavras. Quando fui convidada para participar desse
projeto fiquei muito ansiosa para conhecer mais
poemas e não ficar só naquela coisa monótona de
alguns e falando só de sua amada ou de um amor
não correspondido. Eu adorei esse projeto, as coisas
que eles transmitiram, pois cada um que passava
tinha uma mensagem diferente e criativa. Um dos
que mais me chamou a atenção foi o de K8 e que
pela voz falando rápido forma "coito". Foi uma ex-
periência muito boa.

Aluno: Pa

O projeto de poesia visual é uma novidade, pois já tinha visto o tipo de poema, mas não tinha conhecimento sobre o assunto. Cada poema é uma nova mensagem e foi bem descobrir novas formas de comunicação. Claro que, alguns não foram interessantes, mas o poema "Uma vez" (1957), foi um extremamente interessante, pois cada palavra que falamos, não há volta. Nada. Isso nos faz pensar se devemos refletir sobre o que devemos dizer todas as vezes.

Nos encontros seguintes, com o novo blog feito, e preenchido com os poemas visuais, foi ótimo ver o meu desenvolvimento em relação a esse tipo de poema e ver como todos pensam sobre o assunto.

É uma enorme diferença de um poema visual e um em verso, por isso faz você pensar mais e usar a lógica.

O blog também ficou interessante, assim como o projeto, vendo todos os tipos de mensagens formados por poemas visuais.

Aluna: AL

No início do projeto eu ainda não conhecia o poema visual, mais a partir de estudarmos melhor eu vi que é uma forma bem interessante e diferente de ver os poemas, pois tem sua forma geométrica, o som, o olhar, tudo que contribui para um melhor entendimento e compreensão do que está sendo analisado.

Estudamos em sala vários poemas visuais, interpretamos de acordo com nossa visão; gostei de todos estudados, um que achei bem interessante foi o "cidade/city/citi", ele é um poema em forma quadrada com letras pontas, mais ao separarmos as sílabas e colocar a palavra cidade não formava uma outra palavra, e também achei muito interessante porque ele pode ser lido em três línguas diferentes ao mesmo tempo: Português, francês e inglês.

Os poemas vistos na internet me site de Augusto de Campos, são bem interessantes e alguns podemos até interagir, como o do coração, que foi o que mais me chamou atenção, ao arrastar as letras para o dentro certo formava a palavra coração em várias línguas, e tinha a forma de coração, após completa-lo ele pulava como um coração.

Aluno: Ma

Bem através da poesia visual nós encontramos uma maneira mais prática e diferente de poesia, eu nunca tive contato com eles antes, e meu conceito sobre eles eram diferentes, eu fui apresentado a eles através desse projeto, e gostei.

O poema que eu achei bastante interessante foi o Código de Augusto de Campos onde o ~~texto~~ código foi escrito em forma de código.

Aluno: Je

Bom, ainda não conhecia as formas visuais e a primeira vista não me agradou muito mais elas despertaram o interesse por se mostrar de uma forma bem interessante.

Alguns poemas decoraram como, ovo novo, teuso etc.

Já tive experiências com outros tipos de poemas e gosto muito de ler e escrever poemas espero que esses poemas visuais me tragam de alguma forma ideias para novos poemas.

Aluna: Ma

Foi interessante a experiência de conhecer o poema visual, não conhecia, a forma pela qual é montado o poema, o que mais me chamou atenção foi o poema "código" postado no nosso blog, que mostra a palavra "código" em forma de código.

Aluno: Lu

No começo eu não sabia do que se tratava, porque nunca tinha ouvido falar em poemas visuais, mas depois que Isabelle explicou aprendi todo o sentido dos poemas visuais. No nosso blog postamos vários poemas visuais, gostei muito e aprendi bastante. O poema que eu vi e que eu mais gostei foi "código" de Augusto de Campos que está no nosso blog.

