



Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

Faculdade de Ciências e Letras

Campus de Araraquara - SP

**FRANCISCO XAVIER DE OLIVEIRA NETO**

***Vitória distraída: roteiro da super-superação do  
nilismo em Paulo Leminski***



ARARAQUARA - SP

2023

FRANCISCO XAVIER DE OLIVEIRA NETO

# **Vitória distraída: roteiro da super-superação do niilismo em Paulo Leminski**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

**Linha de pesquisa:** Relações Intersemióticas

**Orientador:** Prof. Dr. Alexandre Silveira Campos

O48v      Oliveira Neto, Francisco Xavier  
              Vitória distraída : roteiro da super-superação do niilismo em  
              Paulo Leminski / Francisco Xavier Oliveira Neto. -- Arara-  
              quara, 2021    112 p.

              Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista  
              (Unesp),  
              Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara  
              Orientador: Alexandre Silveira Campos

              1. Paulo Leminski. 2. filosofia. 3. semiótica. 4. amor fati. 5.  
              poesia. I. Título.

FRANCISCO XAVIER DE OLIVEIRA NETO

# Vitória distraída: roteiro da super-superação do niilismo em Paulo Lemisnki

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

**Linha de pesquisa:** Relações intersemióticas

**Orientador:** Prof. Dr. Alexandre Silveira Campos

Data da defesa: 15/08/2023

## **MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:**

---

**Presidente e Orientador:** Prof. Dr. Alexandre Silveira Campos  
Departamento de Letras Modernas  
FCL-UNESP/Araraquara-SP

---

**Membro Titular:** Prof. Dr. Brunno Vinícius Gonçalves Vieira  
Departamento de Linguística, Literatura e Letras Clássicas  
FCL-UNESP/Araraquara-SP

---

**Membro Titular:** Prof. Dr. Leonardo Vicente Vivaldo  
Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras Nossa Senhora Aparecida,  
FNSA.

**Local:** Universidade Estadual Paulista  
Faculdade de Ciências e Letras  
UNESP – Campus de Araraquara

“Demore o tempo que for para decidir o que você quer da vida, e depois que decidir não recue ante nenhum pretexto, porque o mundo tentará te dissuadir.”

Friedrich Nietzsche

## AGRADECIMENTOS

À Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, seus professores e servidores que se vizeram pontes entre o meu sonho e a concretude.

A todas as forças do universo, ao acaso, a Deus, a toda a sorte que me trouxe até aqui. Toda vontade depende do nós que a sustenta, mas sem a sorte dos bons caminhos, o primeiro passo pode ser um precipício.

Ao meu orientador Alexandre Campos por ser a pessoa mais disponível, interessada e responsável, se esses valores podem ser figurativizados em uma imagem, seja essa imagem o perfil deste grande mestre.

Ao nós, ao grupo de pessoas que me ajudou até aqui. Ao grupo de bolsistas CAPS do *Facebook*. O coletivo de pessoas que me ajudou sem me conhecer e me permitiram seguir o meu caminho. De coração, espero que cada participante que me ajudou ou me apoiou seja abençoado pelo destino.

À minha colega Rebeca da minha turma do Italiano e sua família.

A mim, nesta canção de mim mesmo cada palavra foi escrita com muito suor e um pouco do meu sangue.

À minha Mãe e minha irmã, ao modo delas, ajudaram-me sempre que necessário e se fizeram de porto seguro para uma embarcação sempre a partir.

Ao meu companheiro que apesar da distância esteve ao meu lado para ser o meu *conatus*, ou seja, a força da alegria que me move.

Ao meu poeta amigo Leonardo Vivaldo que me apresentou a carta de entrada para uma pasargada, às vezes, às avessas. À minha amiga Mayara Gomes que gentilmente me cedeu seu tempo para leitura deste trabalho, e desde Fortaleza me motiva a seguir.

À minha banca que pacientemente e gentilmente apreciaram as minhas ideias.

Hexagrama 65

Nenhuma dor pelo dano.  
Todo dano é bendito.  
Do ano mais maligno,  
nasce o dia mais bonito.

1 dia,  
1 mês,  
1 ano.

Paulo Lemisnki (2020, n.p.)

## RESUMO

Este trabalho objetiva recompor elementos que constroem o sentido de poemas do livro *Distraído Venceremos* (1991) e do conto *Descartes com Lentes*, do poeta curitibano Paulo Leminski. A escolha dos textos se promoveu após se considerar a leitura da coleção de textos críticos compilados em *Ensaaios e Anseios Crípticos* (Leminski, 2011), uma vez que, nesses ensaios, Leminski (2011) se mostra disposto a discorrer sobre a poesia como também o ato de criar poesia. Este trabalho se detém em investigar metapoemas, isto é, poemas que têm como proposta pensar “o fazer poético”. Não somente isso, os poemas em questão têm como fundo os conceitos filosóficos de “eterno retorno”, ou seja, a repetição do movimento, tornar a encontrar-se com o “devir”. Por devir entende-se por vir a ser, o constante encontro com a mudança, como uma síntese do que há de vir em resultado do tempo e de sua extensão e o devir a afirmar o ser síntese do devir em uma dupla afirmação. A afirmação do devir comunga no “amor fati”, isto é, amor aos fatos sem mascará-los ou falseá-los e, em consequência disso, afirmação da vontade. Como apresentado, as problemáticas a respeito do “eterno retorno”, “devir” e “amor fati”, aos moldes que se entendem hodiernamente, surgira no fim do século XIX com o filósofo alemão Friedrich Nietzsche. Posteriormente, os conceitos de “*amor fati*”, “eterno retorno” e “devir” foram retomados por Gilles Deleuze (1990) e aperfeiçoados no Brasil, posteriormente, por Viviane Mosé (2018), portanto esses pensadores serão a base filosófica deste trabalho. Deleuze (1991) advoga que o signo linguístico “absorve todo conteúdo enquanto consciência e aparição”. Além disso, para Deleuze (1991) há uma relação cognitiva que se estabelece entre o signo linguístico e a imagem. A guiar para os estudos literários e da poesia, considera-se Octávio Paz (1999) em seu estudo sobre a imagem e a poesia, dado que, para Paz (1999), o poeta cria imagens que têm sentidos em níveis diversos, são eles: para o primeiro nível está a autenticidade do poeta que “viu e ouviu”, desse modo é expressão da visão e da experiência de mundo do poeta em questão, posto que essa seja uma verdade psicológica; como segundo nível essas imagens constituem “uma verdade objetiva válida por si mesma.” Haja vista que o texto literário pertence ao grupo de textos figurativos, isto é, textos que têm como princípio a criação de um mundo imagético de ordem psicológica, no processo de análise dos textos deste trabalho utilizou-se a Semiótica Discursiva greimasiana. Para tanto, os conceitos de percurso gerativo do sentido, o processo de figurativização e as questões do observador ligadas a Bertrand (2003). Em suma, verifica-se os percursos temáticos das obras supracitadas de Paulo Leminski que apontam para os temas que convergem na superação do niilismo

contemporâneo, por isso este trabalho descreve os procedimentos semióticos de criação de sentido utilizados pelo autor.

**Palavras-chave:** Paulo Leminski; Nihilismo; Nietzsche; Semiótica Discursiva.

## ABSTRACT

This work aims to recompose elements that build the meaning of poems from the book *Distraído Venceremos* (1991) and the short story *Descartes com Lentes*, by the Curitiba poet Paulo Leminski. The choice of texts was made after considering the reading of *Thé* collection of critical texts compiled in *Ensaaios e Anseios Críticos* (Leminski, 2011), since, in these essays, Leminski (2011) is willing to discuss poetry as well as the act of creating poetry. This work focuses on investigating metapoems, that is, poems that propose thinking about “poetic making”. Not only that, the poems in question have as their background the philosophical concepts of “eternal return”, that is, the repetition of movement, meeting again with “becoming”. By becoming we mean becoming, the constant encounter with change, as a synthesis of what is to come as a result of time and its extension and becoming affirms being, the synthesis of becoming in a double affirmation. The affirmation of becoming involves “amor fati”, that is, love of facts without masking or falsifying them and, as a result, affirmation of the will. As presented, the issues regarding “eternal return”, “becoming” and “amor fati”, as understood today, arose at the end of the 19th century with the German philosopher Friedrich Nietzsche. Subsequently, the concepts of “amor fati”, “eternal return” and “becoming” were taken up by Gilles Deleuze (1990) and perfected in Brazil, later, by Viviane Mosé (2018), therefore these thinkers will be the philosophical basis of this work. Deleuze (1991) argues that the linguistic sign “absorbs all content as consciousness and appearance”. Furthermore, for Deleuze (1991) there is a cognitive relationship that is established between the linguistic sign and the image. Guiding towards literary and poetry studies, Octávio Paz (1999) is considered in his study on image and poetry, given that, for Paz (1999), the poet creates images that have meanings at different levels, they are : for the first level there is the authenticity of the poet who “saw and heard”, in this way it is an expression of the vision and world experience of the poet in question, although this is a psychological truth; as a second level these images constitute “an objective truth valid in itself.” Given that the literary text belongs to the group of figurative texts, that is, texts that have as their principle the creation of an image world of a psychological order, in the process of analyzing the texts of this work Greimasian Discursive Semiotics was used. To this end, the concepts of the generative path of meaning, the figurativization process and the observer's questions linked to Bertrand (2003). In short, we can see the thematic trajectories of Paulo Leminski's aforementioned works that point to the themes that

converge in overcoming contemporary nihilism, which is why this work describes the semiotic procedures for creating meaning used by the author.

**Keywords:** Paulo Leminski; Niilismo; Nietzsche; Semiótica Discursiva.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Quadrado semiótico conforme Greimas	50
Figura 2 – Quadrado semiótico poema <i>volatéis</i>	52
Figura 3 – Fórmula do programa narrativo	55
Figura 4	83

## SUMÁRIO

1 – CAPÍTULO: INTRODUÇÃO	14
2 CAPÍTULO: A LITERATURA	15
2.1 A poesia	15
3 - CAPÍTULO: O NIILISMO	17
3.1 Contextualização e justificativa	17
3.2 Niilismos	18
3.3 O Niilismo na filosofia de Friedrich Nietzsche	18
3.4 Gilles Deleuze e a desconstrução do niilismo	20
3.5 Niilismo nosso de cada dia	21
3.6 Entre niilismos	23
3.7 Super-superação	24
4 - CAPÍTULO: PERSONAGEM SUSPENSO	26
4.1 Poeta marginal ou marginal poeta	26
4.2 Nosso tempo de Leminski	27
4.3 Inutensílios poético	28
4.4 O mistério moderno	32
4.5 A poesia marginal	34
4.6 A contribuição de Paulo Leminski na poesia marginal brasileira	36
5 - CAPÍTULO: ESTUDOS SEMIÓTICOS	38
5.1 Passado do presente método	39
6 – CAPÍTULO: A Semiótica	44
6.1 Percurso gerativo de sentido	47
6.2 Nível das estruturas fundamentais	49
6.3 Nível das estruturas narrativas	53
6.4 Nível das estruturas discursivas	61
6.5 Da linguística do discurso	62

6.5.1	Categorias do discurso	66
6.5.2	“Um objeto sujeito” – categoria de pessoa	67
6.5.3	Ontens e hojes - categoria de tempo	70
6.5.4	Lugar de um lugar - categoria de espaço	72
6.6	Das posições do enunciador	75
6.7	Figuratividade	78
6.9	Intertextualidade	81
7	- CAPÍTULO: UM OLHAR NO OLHAR	82
7.1	Distraído vencemos	82
7.2	Análises	85
7.4	O censo do mistério	101
7.5	A lente de Descartes	102
8	- CAPÍTULO: CONCLUSÃO	105
	REFERÊNCIAS	108

## 1 – CAPÍTULO: INTRODUÇÃO

O niilismo ativo é uma das principais ideias de Nietzsche e consiste em uma atitude que busca transformar o mundo e a vida. Segundo essa perspectiva, o niilismo passivo é uma postura que nega o mundo e a vida. Em outras palavras, o niilismo passivo é uma forma de negação da existência, enquanto o niilismo ativo é uma forma de afirmação da existência.

Na obra de Paulo Leminski, podemos encontrar elementos que apontam para uma superação do niilismo passivo em direção do niilismo ativo. Em seus poemas e ensaios, Leminski explora temas como a morte, a natureza e a arte, sempre com um olhar crítico e original. Sua poesia é marcada por uma busca incessante por novas formas de expressão e por uma constante reflexão sobre a condição humana.

Nesta dissertação, propomos uma análise da obra de Leminski sob a perspectiva do niilismo ativo. Partindo da ideia de que o niilismo passivo é uma postura que nega o mundo e a vida, enquanto o niilismo ativo é uma atitude que busca transformar o mundo e a vida,

Para tanto, pretendemos apresentar, com base na Semiótica greimasiana e conforme o percurso gerativo de sentido e figurativização dos elementos discursivos, como a poesia de Leminski pode ser vista como uma forma de superação do niilismo passivo em direção do niilismo ativo.

Observou-se o conto *Descartes com lentes* (1987) e metapoemas do livro *Distraído venceremos* (1987). Por intermédio das ferramentas dispostas pela Semiótica greimasiana, apurou-se que o tempo, a morte e a vida são temas recorrentes na obra leminskiana. Sendo esses temas as isotopias as quais circundam as figuras na obra de Leminski.

Em suma, a afirmação da vida, da morte e do tempo são a forma de criar o efeito de sentido a apresentar o niilismo ativo em favor da superação da passividade do nada.

## 2 CAPÍTULO: A LITERATURA

### 2.1 A poesia

A poesia é uma forma de expressão que nos permite transcender a condição humana e experimentar a beleza e a profundidade da existência. Hanna Arendt, em sua obra "A Condição Humana", argumenta que a arte é uma forma de criar um mundo separado da realidade, onde podemos encontrar significado e propósito para nossas vidas. Seguindo essa linha de pensamento, estudar arte e poemas pode nos permitir acessar esse mundo criado pela arte e entender melhor a complexidade da condição humana. Nas palavras da autora "A arte é a atividade mais importante da vida humana, porque é através dela que somos capazes de criar um mundo que é diferente da realidade, e que nos dá um sentido de significado e propósito." (ARENDR, 2007, p. 200).

Para Arendt (2007) "A arte é o meio pelo qual o mundo se torna humano, pois é ela que nos proporciona um sentido de unidade, e que pode transformar a realidade da vida em algo que tem sentido e significado." (ARENDR, 2007, p. 190). Isto é, através da arte, podemos ver e sentir coisas que de outra forma seriam inacessíveis. A arte nos convida a experimentar diferentes perspectivas, a questionar nossas suposições e a ver o mundo de maneiras novas e surpreendentes.

Ao estudar arte e poemas, podemos aprender a apreciar a singularidade de cada obra e a entender a diversidade humana. Cada obra é uma expressão única de uma experiência individual, que nos ajuda a compreender melhor a complexidade da condição humana. Ao observar uma obra de arte ou ler um poema, podemos entender melhor as diferentes formas de ver o mundo e valorizar a singularidade de cada indivíduo.

Além disso, a arte e a poesia nos permitem refletir sobre nossa própria existência e nosso lugar no mundo. Eles nos desafiam a pensar sobre questões profundas, como o sentido da vida, a natureza do amor e da morte, e a relação entre o indivíduo e a sociedade.

Confirma Arendt (2007) "A obra de arte é, em primeiro lugar, um objeto feito pelo homem; mas não se limita a ser um objeto útil feito por mãos hábeis, e sim uma coisa na qual o homem se reconhece e, por meio da qual, ganha uma consciência mais profunda de si mesmo." (ARENDR, 2007, p. 187). A arte e os poemas nos convidam a uma reflexão sobre a nossa própria condição humana e nos permitem encontrar significado e propósito em nossas vidas.

Arendt (2007) aponta que "A obra de arte é a mais alta realização da humanidade, e é através dela que o homem pode descobrir o significado da existência." (ARENDR, 2007, p. 194). Em conclusão, estudar arte e poemas pode nos permitir acessar um mundo criado pela arte e entender melhor a complexidade da condição humana. A arte e os poemas nos convidam a experimentar diferentes perspectivas, a entender a diversidade humana e a refletir sobre nossa própria existência e nosso lugar no mundo. Ao estudar arte e poemas, podemos encontrar significado e propósito em nossas vidas e nos conectar com nossa essência mais profunda.

No percurso dessa perspectiva aprecia-se Paz (1999, p. 35) que afirma "a história do homem poderia reduzir-se à história da relação entre as palavras e o pensamento". Assim sendo, faz-se necessário descrever o percurso pelo qual passaram os termos aqui propostos. Paz (1999) compreende a questão da linguagem como possível de se verificar pela linguagem. Isso posto, Paz apresenta o exemplo de Nietzsche que ao iniciar sua jornada filosófica começa por uma crítica ao sentido das palavras. Nas palavras de Paz toda crítica filosófica tem como início uma análise da linguagem, (Paz, 1999, p. 37).

### 3 - CAPÍTULO: O NIILISMO

#### 3.1 Contextualização e justificativa

A presente dissertação tem como objetivo explorar, de modo sucinto, a história do niilismo desde os pré-socráticos até os filósofos contemporâneos, com enfoque especial em Friedrich Nietzsche e Gilles Deleuze. O niilismo, enquanto conceito filosófico complexo e multifacetado, tem desempenhado um papel crucial na compreensão da condição humana, das crises de sentido e das transformações culturais ao longo dos séculos. Nesse sentido, é fundamental investigar as diferentes correntes de pensamento e as contribuições dos diversos filósofos que se dedicaram a essa temática. É necessário, no entanto, lembrar que o niilismo não é o objeto central de estudo desta dissertação, invés disso, niilismo é conceito comum que norteia as análises aqui presentes.

Em vista do seu objetivo central, isso é, verificar a possível superação do niilismo contemporâneo nos textos do poeta Paulo Leminski, este trabalho necessita mapear a evolução do niilismo ao longo da história da filosofia, destacando suas principais características e as contribuições de filósofos-chave de forma sucinta.

Conforme Volpi (1999), a questão do niilismo não passível de solução, mas sim de história. Assim sendo, pretende-se descrever a história do niilismo a fim de verificar as diversas forma de expressão do nada. A história do niilismo é descrita a partir dos pré-socráticos até Nietzsche que o estruturou seguindo sua própria ótica. Devido à distância histórica entre os primeiros passos da filosofia niilista iniciada por Nietzsche diversos outros pensadores seguiram o caminho trilhado pelo pensador alemão, incluindo à corrente niilista as idiosincrasias de sua época. No Brasil, Viviane Mosé (2019) com sua obra *Nietzsche hoje: sobre os desafios da vida contemporânea* é uma das principais divulgadores e pesquisadoras do filósofo alemão. Além disso, serão analisados os escritos e as reflexões de filósofos específicos, visando compreender suas perspectivas individuais e sua relevância para a compreensão do niilismo em suas respectivas épocas.

Não se propõe por fim na temática do niilismo, longe disso, a discussão a respeito do niilismo se faz necessário por ser lente sobre a qual se pretende vislumbrar os discursos aqui analisados verificando de que forma o niilismo se manifesta. Para tanto, serão realizadas pesquisas bibliográficas extensivas as quais aqui serão sintetizadas para o melhor fluir do texto, como também, devido às restrições impostas pelo curto período do mestrado. Destarte, serão visitadas obras clássicas e contemporâneas que abordam o tema do niilismo.

### 3.2 Niilismos

O conceito de niilismo advém do termo em latim *nihil* e significa “valor de nada”, desse modo, niilismo é a corrente que se dedica ao estudo do “nada” e da negação. Ou seja, nesse primeiro momento niilismo significa abordar a existência por meio de uma ótica em que não há valores absolutos ou ideais.

Os niilistas pré-socráticos foram filósofos que viveram antes de Sócrates e que questionaram a existência de verdades universais e absolutas. Eles argumentavam que a verdade é relativa e depende da perspectiva de cada indivíduo. Essa visão contrastava com a crença comum na época de que havia verdades universais e imutáveis.

Outro filósofo pré-socrático que pode ser considerado um niilista é Demócrito. Ele é conhecido por sua teoria do atomismo, segundo a qual tudo é composto de átomos indivisíveis e eternos. Demócrito argumentava que o mundo é composto apenas de átomos e do vazio, e que tudo o mais é apenas uma ilusão criada pelos nossos sentidos.

Um dos principais representantes do niilismo pré-socrático foi Górgias de Leon-tini. Em seu livro “Sobre o Não-Ser”, Górgias apresenta três teses: nada existe; mesmo que algo existisse, não poderíamos conhecê-lo; e mesmo que pudéssemos conhecê-lo, não poderíamos comunicá-lo aos outros. Essa visão radical questionava a possibilidade de se conhecer a verdade e de se comunicar com os outros. Górgias é frequentemente associado ao niilismo devido às suas teorias sobre a verdade e a linguagem. Ele argumentou que nada existe de absoluto e que não existem verdades morais ou hierarquia de valores. A verdade não existe e qualquer conhecimento é impossível, pois tudo é falso e ilusório.

Essa visão niilista do mundo pode ser vista como uma reação à perda de valores tradicionais e à incerteza da existência humana. Górgias questionou a verdade inerente de tudo o que sabemos sobre o mundo ao nosso redor, mostrando que os seres humanos sempre foram fascinados pelo que podemos saber com certeza e pelo que isso significa para nossas vidas.

Esses filósofos pré-socráticos lançaram as bases para o niilismo, uma corrente filosófica que continuaria a influenciar pensadores ao longo dos séculos. Suas ideias sobre a relatividade da verdade e a impossibilidade de se conhecer a realidade continuam relevantes até hoje.

### 3.3 O Niilismo na filosofia de Friedrich Nietzsche

Friedrich Nietzsche, um dos filósofos mais influentes do século XIX, dedicou grande parte de sua obra ao estudo do niilismo. Para Nietzsche, o niilismo representava o esgotamento da vida como valor central e a crise de sentido que a modernidade enfrentava. Sua crítica radical à moralidade, à religião e à metafísica revelou a necessidade de superar o niilismo por meio da afirmação de uma nova perspectiva de valores, a chamada "transvaloração de todos os valores".

Gorgias, um retórico grego do século V a.C., influenciou o niilismo e a filosofia de Nietzsche com sua doutrina do "nada existe". Gorgias argumentava que a verdade é inatingível, a linguagem é enganosa e que, mesmo se a verdade existisse, não poderíamos conhecê-la. Essa abordagem cética e relativista contribuiu para o niilismo, minando a crença em valores e verdades absolutas. Friedrich Nietzsche, filósofo alemão do século XIX, absorveu essa influência e aprofundou o niilismo em sua filosofia. Ele explorou a ideia de que a ausência de valores absolutos leva à crise de significado, conclamando os indivíduos a criar seus próprios valores e encontrar sentido na existência, um tema central em sua obra.

Demócrito foi outro filósofo pré-socrático que influenciou Nietzsche. Ele é conhecido por sua teoria do atomismo, segundo a qual tudo é composto de átomos indivisíveis e eternos. Demócrito argumentava que o mundo é composto apenas de átomos e do vazio, e que tudo o mais é apenas uma ilusão criada pelos nossos sentidos.

Heraclito, filósofo pré-socrático grego, exerceu influência no niilismo devido à sua ênfase na impermanência e na constante mudança da realidade. Sua famosa afirmação de que "tudo flui" sugere que o mundo é fluido, efêmero e carente de essência estável. Essa ideia contribuiu para o niilismo ao minar a crença em valores e significados absolutos, uma vez que Heráclito questiona a existência de uma realidade sólida e imutável, desafiando assim as estruturas de sentido e ordem tradicionais.

Nietzsche foi influenciado pelas ideias desses filósofos pré-socráticos sobre a relatividade da verdade e a impossibilidade de se conhecer a realidade. Ele desenvolveu suas próprias teorias sobre esses temas, incluindo sua famosa doutrina do eterno retorno na qual ele argumenta que o universo é eterno e que todos os eventos se repetem infinitamente. Tal corrente não foi concluída por Nietzsche, na verdade, em sua obra Nietzsche não pretendia criar corrente alguma. O filósofo em questão, no entanto, sofreu de uma grave moléstia que o impediu de continuar seus escritos.

Em *Assim Falou Zaratustra* (1998) Nietzsche introduz o conceito do "niilismo" e a "morte de Deus". Ele argumenta que a crença em Deus e em valores absolutos está se

desvanecendo na sociedade moderna, deixando um vácuo de significado. Zaratustra, o personagem central, proclama a necessidade de superar o niilismo e criar novos valores. Outro escrito importante para nortear os pensamentos do filósofo alemão é *A Gaia Ciência* (2008) obra a qual contém o famoso aforismo "Deus está morto", que se tornou uma das declarações mais reconhecidas de Nietzsche. Ele aborda a consequência do declínio da religião e sua relação com o niilismo. Ainda em *Além do bem e do mal* (1999) Nietzsche explora a natureza da moralidade e a origem dos valores morais, destacando como o niilismo resulta da desvalorização de valores tradicionais. Ele defende a "transvalorização de todos os valores" como uma resposta ao niilismo. Para concluir é preciso acrescentar *A Genealogia da Moral* (2009). Nessa obra, Nietzsche investiga a origem e o desenvolvimento da moralidade, argumentando que ela está enraizada em ressentimento e autopunição. Ele discute como a moralidade tradicional contribui para o niilismo ao negar a busca da vida por poder e sentido.

O niilismo é um fenômeno que tem sido amplamente discutido na filosofia ocidental. Ele é caracterizado pela falta de valores e sentido na vida e pode ser visto como uma resposta à perda de valores tradicionais (NIETZSCHE, 1887). Nietzsche foi um dos primeiros filósofos a discutir o niilismo e a identificar quatro tipos diferentes: negativo, reativo, passivo e ativo (NIETZSCHE, 1887).

O niilismo negativo é caracterizado pela negação da vida em vista do além vida. O niilismo reativo surge como uma reação à perda de valores tradicionais, não mais o além vida, mas a ciência, o futuro e o progresso são os valores que substituem a vida como valor superior. O niilista reativo tenta restaurar valores antigos, mesmo que isso signifique negar a realidade. O niilismo passivo é caracterizado por uma falta de vontade e uma incapacidade de criar novos valores. O niilista passivo se retira do mundo e se resigna à falta de sentido. Finalmente, o niilismo ativo busca superar a falta de sentido através da criação de novos valores (NIETZSCHE, 1887).

Nietzsche argumentava que o niilismo ativo era a única forma verdadeira de superar o niilismo e criar novos valores. Ele via o niilismo como um problema fundamental do ser humano moderno e acreditava que sua superação era essencial para o futuro da humanidade (NIETZSCHE, 1887)

### 3.4 Gilles Deleuze e a desconstrução do niilismo

Gilles Deleuze, filósofo francês do século XX, propôs uma abordagem peculiar ao niilismo, baseada em seu pensamento ontológico e em sua crítica à sociedade disciplinar. Deleuze entendia o niilismo como uma oportunidade para a criação de novas formas de vida e para a superação das estruturas de poder e controle. Sua filosofia do devir e sua ênfase na diferença e na multiplicidade lançam luz sobre uma perspectiva niilista que vai além da negação e busca a construção de uma nova realidade.

A filosofia existencialista do século XX também trouxe importantes reflexões sobre o niilismo. Filósofos como Jean-Paul Sartre (2009), Albert Camus (2013) e Martin Heidegger (2019) exploraram as consequências do niilismo na condição humana, destacando a liberdade individual, a angústia existencial e a busca por sentido em um mundo aparentemente vazio.

A filosofia pós-estruturalista, representada por pensadores como Michel Foucault (1999), Jacques Derrida (1994) e Jean-François Lyotard (2009), também abordou o niilismo de maneiras distintas. Foucault (1999), por exemplo, discutiu o niilismo como uma condição inerente à modernidade, marcada pela descontinuidade e pela instabilidade dos discursos de poder. Derrida (1994), por sua vez, desconstruiu as bases tradicionais de significado e verdade, evidenciando o caráter niilista das estruturas linguísticas. Lyotard (2009), em sua teoria do "pós-moderno", trouxe à tona a crise de metanarrativas e o enfraquecimento dos grandes sistemas explicativos, revelando assim um niilismo latente na cultura contemporânea.

Ao longo deste estudo, foram apresentadas as principais correntes de pensamento e as contribuições filosóficas relacionadas ao niilismo. Desde os pré-socráticos até os filósofos contemporâneos, cada autor trouxe perspectivas distintas, ampliando nosso entendimento do niilismo e de suas implicações para a existência humana.

O estudo do niilismo é de extrema relevância na contemporaneidade, uma vez que nos ajuda a compreender as crises de sentido e os desafios enfrentados pela sociedade atual. A partir das reflexões dos filósofos abordados neste trabalho, é possível vislumbrar caminhos para a superação do niilismo e para a construção de um mundo mais significativo e autêntico.

### 3.5 Niilismo nosso de cada dia

Este estudo oferece apenas uma visão geral da história do niilismo e das contribuições filosóficas relacionadas. Portanto, sugere-se que estudos futuros se aprofundem em cada corrente de pensamento e em cada autor específico, explorando suas obras de maneira mais detalhada. Além disso, é importante considerar outras abordagens filosóficas e culturais relacionadas ao niilismo, ampliando assim nosso entendimento dessa temática complexa.

Niilismo é uma corrente filosófica, e como visto o conceito de niilismo se redefine de acordo com o autor a quem se refere. Volpi (1999) em “o niilismo” refaz o caminho pelo qual percorreu os conceitos de niilismos desde a idade média até a contemporaneidade. Volpi (1999) passa pelos filósofos pré-socráticos primórdios do niilismo, atravessa os românticos, tempo em que se encontra o filósofo alemão Friedrich Nietzsche, pensador que reconduz o conceito de niilismo, e todo o debate que se perpassa a partir dos conceitos de niilismo desde então culminando no para além do niilismo.

A proposta do niilismo surgiu em 1880 o niilista nessa concepção é aquele que nega a existência de valores superiores, ou seja, o niilista remete aos valores superiores à valoração de “nada”. O filósofo francês Gilles Deleuze estruturou os caminhos da filosofia niilista, a privilegiar a referência do filósofo alemão e romântico Friedrich Nietzsche. Até o fim do século XIX as concepções dessa corrente circundaram a significação comentada anteriormente a respeito da concepção de niilismo. Para o Deleuze (1991, pág 90) “é sempre o elemento da depreciação que reina; o negativo como a vontade de poder, a vontade como a vontade de nada”. Nietzsche aprofundou uma parte de sua obra na tentativa de definir o “niilismo”, além disso, como superá-lo, já que, os movimentos do “nada” têm impacto concreto na sociedade. Em contrapartida, em Nietzsche, niilismo assume o caráter de depreciação da vida em predileção a outros valores, à má consciência e ao ressentimento. Em Nietzsche niilismo significa assumir valores que sejam superiores ao valor da vida, a depreciação desta existência por outra. Para que aja tal depreciação da vida é preciso que esteja em vigor uma ficção. Segundo Deleuze (1991, pág. 69) “é por ficção que se falseia e se deprecia, é por ficção que se opõe alguma coisa à vida”. Ou seja, é preciso que exista outro valor superior à vida em jogo, dessa forma a reduzir a potência da vida em predileção a valores fora da existência. Outras pensadoras e pensadores seguiram o percurso de Deleuze a comentar a obra de Nietzsche a respeito do niilismo. Tal qual o francês, Doutor em filosofia Philippe Mengue que cirurgicamente levantou questões importantes a retomar Deleuze em sua crítica nietzschiana. Nas palavras de Mengue (2009).

a crítica nietzschiana ao tipo escravo implica uma recusa do homem, dado que o ressentimento e a má consciência constituem a sua natureza. A história humana, com efeito, foi movida pela vontade de vingança contra a vida, a causa das injustiças, as decepções, as dores, o sofrimento (Mengue, 2009, p. 32-33)

Nietzsche aponta a morte de “Deus” como fundadora da modernidade, isto é, Deus passa a não ser o maior valor da cultura, em seu lugar na sociedade moderna, ocupa-se a crença no futuro e novo resultado do progresso. Sendo assim, a crença no progresso e na ordenação linear, no novo que deprecia o antigo, no amanhã vindouro que substitui o agora imanente são desdobramentos do niilismo moderno. Em outras palavras, o progresso, o futuro e o novo são as ficções que falseiam a vida.

Para Deleuze (1991), Nietzsche estrutura, em tese, quatro formas de niilismo, são elas: 1) *niilismo negativo* em que a negação da vida imanente ocorre em predileção à outra vida em um mundo perfeito próximo ao paraíso cristão ou mundo das ideias platônicas, tal concepção manteve-se em voga durante a Grécia socrática e platônica até a idade Média; 2) *niilismo reativo*, ou niilismo da modernidade, em que a razão científica, as ciências sociais prometem uma revolução. O mundo em que vivemos é um momento, e deve-se lutar por um amanhã vindouro guiado pela racionalidade na busca da promessa de felicidade; 3) *niilismo passivo* significa a queda de todos os valores. Não há Deus, nem a racionalidade moderna, a potência se esvazia. Nietzsche apresenta o “último homem” resultado do *niilismo passivo*. O mestre alemão em seu livro poético e filosófico “Assim falou Zaratustra” aponta “mortos-vivos, não encontram vida dentro de si (mesmo ela estando lá), mas ainda se movem perdidos, entorpecidos”. 4) *niilismo Ativo*, ou seja, a negação da negação. O cansado da queda dos valores levará ao cansaço da negação a vida, portanto, torna-se uma força ativa sem a necessidade de uma ilusão extramundana.

### 3.6 Entre niilismos

A pensadora, poeta, filósofa e psicóloga, capixaba, Viviane Mosé, importante comentadora de Nietzsche no Brasil, em seu livro “Nietzsche Hoje: sobre os desafios da vida contemporânea”, afirma que sociedade hodierna vive sobre égide das forças do niilismo passivo. Para Mosé, as colunas metafísicas que sustentam a sociedade desabam sobre nós, destarte, o niilismo passivo ainda contemporâneo, direciona a sociedade à negação da negação. Nas palavras da pensadora (Mosé, 2019.) “o século XXI desaba junto com as suas conquistas. Nem Deus, nem a ciência, nada vale a pena. A vida já não

vale nada. Ao mesmo tempo vislumbramos um niilismo ativo no modo como a violência prolifera, o ódio.”

Este trabalho se concentra nas definições de *niilismo passivo* e *niilismo ativo*, uma vez que, vive-se a tensão da passagem entre uma forma de niilismo e outra. O choque dessas forças tem impacto marcante na sociedade, tal movimento foi registrado por Mosé (2019) que se atenta aos desdobramentos negativos resultados da tensão entre esse jogo de forças do niilismo. Nas palavras da pensadora Mosé (2019, pág. 70).

A agressividade da sociedade em relação a si mesma parece manifestar um tipo de grito contra o processo civilizatório. Chama a atenção especialmente o suicídio de jovens e crianças, mas também as chacinas seguidas de suicídio como as que acontecem em escolas de todo o mundo, feitas na maioria das vezes pelas próprias crianças e jovens. Há uma vontade de destruir a cultura, que se autodestrói. Ativamente.

Urge, desse modo, a necessidade de verificar novas perspectivas que transvalorem o jogo de forças entre o *niilismo passivo* e o *niilismo ativo*, como forma de direcionar as forças destrutivas e negativas à afirmação e à criação da vida.

### 3.7 Super-superação

Para desarmar-se do *niilismo* o Nietzsche propõe o *amor fati*, ou seja, amor aos fatos tal qual eles se apresentam, sem falseá-los ou mascará-los e assim resignar-se perante o ressentimento. A resignação do *amor fati*, consiste também na apreensão do eterno retorno. Uma vez que o eterno retorno é um movimento da própria vida. Isto é, um movimento que vem para ser superado.

A seguir as concepções de Nietzsche, Gilles Deleuze (1991) discute “o eterno retorno” enquanto eterno retorno da diferença. Nas palavras do pensador “a identidade no eterno retorno não designa a natureza do que retorna, mas, ao contrário o fato retorna para o que difere” (2011, pág 25). É preciso também entender o eterno retorno como parte das forças da vida, desse modo, aceitar a vida é aceitar em consequência o eterno retorno e seus desdobramentos. Em sequência, afirmar o eterno retorno da diferença, a repetição do movimento que se encontra com o que difere significam encontrar-se com o “devir”. Por “devir” entende-se por vir a ser, uma síntese do que há de vir em resultado do tempo e de sua extensão, afirmar o devir é também afirmar o ser síntese do devir em uma dupla

afirmação. Por fim, afirmação do *amor fati* pressupõe a vontade de potência, isto é, “a relação da força com a força que produz a qualidade da força”.

Em outros termos, *amor fati* é amar a eterna repetição do encontrar-se com a mudança, sem necessidade falsear tal encontro e nesse confronto entre repetição de forças e forças vindouras criar uma qualidade de força sintetizada numa força superior. A somatória dessas forças aponta para a vontade de potência, haja vista que essa dinâmica de forças possibilita o aceitar o vir a ser. Nas palavras de Deleuze (1990, pág. 30) a vontade de potência “determina a relação das forças entre si, do ponto de vista da gênese e da produção das forças, mas é determinada pelas forças em relação, do ponto de vista de sua própria manifestação”.

A pensadora Viviane Mosé, a partir de uma ótica nietzschiana, indica uma “grande política da Linguagem” na tentativa de superar o Niilismo, em específico, o niilismo que se inicia com o período moderno. Para Mosé (2018), é necessário pensar a linguagem como filtro pelo qual a humanidade enxerga através da mente, a linguagem castra e pode reduzir a potência da humanidade perante os valores da vida e superação do amanhã. É preciso, então, retornar ao ponto de partida, isto é, não se trata de recriar o momento adâmico da nomeação dos seres. Invés disso, retornar as origens da linguagem (Mosé, 2018, pág.90) “a música e a metáfora”, a poesia original com a qual a linguagem se manifesta. Para tanto, seguiu-se o caminho dos poetas. Assim, explica-se a necessidade de investigar a poesia como fonte da linguagem primária em busca de valores que superem o niilismo contemporâneo.

## 4 - CAPÍTULO: PERSONAGEM SUSPENSO

### 4.1 Poeta marginal ou marginal poeta

Paulo Leminski é um dos poetas mais importantes da literatura brasileira contemporânea. Nascido em Curitiba em 1944, Leminski iniciou sua carreira literária na década de 1970, quando publicou seu primeiro livro de poesia, “Caprichos & Relaxos”. Desde então, ele se tornou um dos poetas mais influentes do país, com uma obra que abrange poesia, prosa e tradução.

A obra de Leminski é marcada por uma linguagem inovadora e experimental, que combina elementos da cultura popular com referências eruditas. Seus poemas são caracterizados por uma grande variedade formal e temática, que vão desde a reflexão sobre a condição humana até a crítica social e política.

Ademais, Leminski também se destacou como tradutor e crítico literário. Ele traduziu obras de autores como James Joyce e Samuel Beckett para o português, além de ter escrito ensaios sobre literatura brasileira e estrangeira.

Além de sua expressão poética, Paulo Leminski também se aventurou em outros gêneros literários, como a prosa e a tradução. Sua prosa, influenciada pela linguagem poética, apresenta uma abordagem lírica e um olhar sensível sobre a realidade. Já suas traduções revelam seu domínio da linguagem e sua capacidade de transpor obras de outros idiomas para o universo poético da língua portuguesa

A contribuição de Paulo Leminski para a arte brasileira é inestimável. Sua obra poética influenciou toda uma geração de escritores e poetas, e sua linguagem inovadora abriu novos caminhos para a literatura brasileira contemporânea. Além disso, sua atuação como tradutor e crítico literário ajudou a difundir a literatura estrangeira no Brasil e a estabelecer novos padrões de qualidade para a crítica literária no país.

Paulo Leminski, em suma, é um dos poetas mais importantes da literatura brasileira contemporânea. Sua obra poética inovadora e experimental influenciou toda uma geração de escritores e poetas, enquanto sua atuação como tradutor e crítico literário ajudou a difundir a literatura estrangeira no Brasil e a estabelecer novos padrões de qualidade para a crítica literária no país.

Antes de adentrarmos em sua obra, é fundamental compreender o contexto histórico e a formação literária de Paulo Leminski. A década de 1960, marcada por transformações sociais, políticas e culturais, teve um papel crucial na formação de sua consciência artística. O contato com o movimento da Poesia Concreta e com a Geração Beat, por exemplo, influenciaram suas percepções estéticas e suas experimentações linguísticas.

#### 4.2 Nosso tempo de Leminski

Para iluminar o abismo sobre a questão da literatura moderna partimos de Hugo Friedrich (1978, p.15) em seu texto, *A estrutura da lírica moderna*, o teórico postula questões a respeito da lírica moderna, em se tratando da experiência com esse movimento, ele aponta que a “lírica é enigmática, que tende a ser difícil e obscura”. Apesar disso, mostra-se “surpreende e perspicaz.” Isto é, a lírica moderna busca o não entendimento, o estranhamento como recurso poético de intensificação do sentido, ou seja, o não sentido que significa. Esta obra já está superada, no tocante aos debates posteriores. Assim sendo, ela será apenas o ponto de partida no percurso da lírica da época de Paulo Leminski.

O Hugo Friedrich (1978, p.15) expõe, além disso, que a tensão dissonante da poesia moderna se apresenta em outros aspectos sendo uma dessas as tensões ligadas a aspectos formais, dado que, “estes querem ser entendidos somente desta forma”, porém tais aspectos formais aparecem refletidos também no conteúdo. Em outras palavras, a lírica moderna tende ao hermetismo, recusa a contradição e assim segue no plano do não comum para além da realidade. No caso da referência ao conteúdo, Friedrich afirma que a poesia moderna “tem como intenção se inserir no plano do não familiar por meio da deformação do conteúdo, libertando-se da realidade por meio do estranhamento.” E ainda Friedrich afirma que (1978, p.25) “a poesia não quer mais ser medida em base ao que comumente se chama realidade, mesmo se – como ponto de partida para a sua liberdade – absorveu-a com alguns resíduos”. Em outras palavras, a lírica quer estar para além do real, deseja não ser entendida a partir dela apesar de conter em si traços da realidade. Em outras palavras a lírica moderna é baseada em um niilismo, como esclarece Comte-Sponville (2005, p.104) “enquanto se prefere alguma coisa ao real, vai-se rumo ao niilismo, enquanto se prefere alguma coisa ao todo, prefere-se o nada”.

Em contrapartida às ideias de Hugo Friedrich (1978), Bernardinelli (2007) apresenta uma crítica ao modelo proposto pelo autor, uma vez que o para o teórico modelo de estrutura de lírica moderna (Bernardinelli 2007, p.17) “não abarca uma grande parcela

dos poetas do século XX.” Com as palavras de Bernardinelli (2007, p.19) “maior parte da poesia do século XX entra com dificuldades no esquema de Friedrich – esquema que se baseia, sobretudo, na centralidade de Mallarmé e de seus seguidores”. Não somente isso, Bernardinelli continua e expõe que o esquema de Friedrich (1978) teria apresentado um modelo de um recorte de um dos momentos, por fim, um momento que não se prolongou na poesia contemporânea.

Na próxima seção, o debate perpassa os movimentos da poesia moderna, seus paradoxos fundantes sobre a luz da discussão de Antonie Compagnon (1996), como também a tomar como base as proposições de Otávio paz em (1982) *O arco e lira*. Uma vez que os autores supracitados investigam o fim do período moderno, sua transição e quais são os seus desdobramentos. Ainda falar-se-à sobre o conceito de inutensílio e as proximidades desse paradigma com teoria crítica de Walter Benjamin.

#### 4.3 Inutensílios poético

Para iniciar a discussão a respeito do conceito de “inutensílio” Paulo Leminski, deve-se percorrer o caminho pelo qual seguiu Walter Benjamin pensador e crítico literário associado à universidade de Frankfurt.

A ser impelida pelo contexto da *Belle Époque*, em que se sustentava uma relativa paz, as diversas revoluções, a diminuição do analfabetismo e a economia em ascensão, aconteceu o início da “cultura de massa” configurada como manifestações artístico-culturais a englobar imensas parcelas da sociedade as quais são distintas das manifestações idiossincráticas ligadas aos grupos nacionais ou sociais.

Dito isso, Walter Benjamin (1994), a partir das discussões marxistas, apresentou as consequências no campo artístico da reprodução em massa das artes pictóricas, a começar pela xilogravura concluindo na fotografia. "A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica" é um ensaio escrito pelo filósofo e crítico cultural alemão Walter Benjamin em 1936. Neste ensaio, Benjamin explora as mudanças que ocorrem na arte quando a tecnologia permite a reprodução em massa de imagens. Nas palavras do pensador Benjamin (1994, pág. 172):

a reprodução técnica do som iniciou -se no fim do século atingiu tal padrão de qualidade que ela não somente podia transformar em seus objetos a totalidade das obras de arte tradicionais, submetendo-as as transformações profundas, como conquistar para si um lugar próprio entre os procedimentos artístico. Para estudar esse padrão, nada é mais instrutivo que examinar como suas funções –

a reprodução da obra de arte e arte cinematográfica – repercutem uma na outras.

Apesar de perceber a essência da arte é reproduzível, Benjamin argumenta que a arte perde sua "aura", ou seja, sua singularidade e autenticidade, quando é reproduzida em massa. Ele também discute como a reprodução técnica transforma a relação do público com a arte, tornando-a mais acessível e politicamente engajada. Não somente, como afirma Benjamin "a reprodutibilidade técnica da obra de arte tem o efeito de desvincular a mesma da tradição, deslocando o seu valor do culto para a exposição." (BENJAMIN, 2012, p. 181).

Ou seja, na visão de Benjamin os procedimentos artísticos, a partir da reprodução em massa da obra de arte do campo cinematográfico se estendeu ou se repetiu nos outros campos da arte. Desse modo, os procedimentos de criação na arte passaram por mudanças sustentadas pelo meio de produção em que se originaram. Nas palavras do pensador "A reprodutibilidade técnica transforma a obra de arte em uma mercadoria, sujeita às leis do mercado e à lógica da produção em massa." (BENJAMIN, 2012, p. 195).

O ensaio também aborda o impacto da reprodutibilidade técnica política e na cultura, argumentando que a produção em massa de imagens contribui para a despolitização da sociedade e a criação de uma cultura de consumo passivo. Conforme as palavras de Benjamin "A técnica reprodutiva alterou a relação da arte com o público, transformando a sua recepção em um ato político e social." (BENJAMIN, 2012, p. 171)

Em geral, "A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica" é uma obra importante na teoria da arte e da cultura, e continua a ser relevante hoje em dia na era da cultura digital e da produção em massa de imagens.

Outras contribuições para o debate de arte nesse contexto histórico é inutensílio. O conceito de inutensílio, trazido por Walter Benjamin em suas obras, é uma reflexão profunda sobre a relação entre a arte, a técnica e a sociedade. O inutensílio é um objeto que não tem uma utilidade prática, que não serve para nada em termos de sua função material. No entanto, esse objeto pode ter um valor simbólico, estético e poético. Segundo Benjamin "o inutensílio é um objeto que não tem mais nenhuma utilidade prática, mas que possui um valor estético e histórico, representando um momento da cultura material que não existe mais." (BENJAMIN, 1991, p. 68).

Benjamin defende que a noção de inutensílio é fundamental para entendermos a arte em sua dimensão política e social. A arte não deve ser apenas vista como uma forma de entretenimento, mas como um meio de expressão que pode levar a uma transformação

da sociedade. O inutensílio é uma forma de arte que tem uma função simbólica, que pode transmitir ideias e emoções, independentemente de sua utilidade prática. Conforme as palavras de Benjamin "O inutensílio é um objeto que perdeu sua função original, mas que pode adquirir um novo significado em um contexto diferente, tornando-se um símbolo de uma época passada." (BENJAMIN, 1991, p. 71).

Ainda nas palavras de A arte, para Benjamin, é uma forma de resistência à lógica capitalista que domina a sociedade. O inutensílio é um objeto que não se encaixa na lógica do mercado, que não tem um valor determinado por sua utilidade prática. Ele tem um valor próprio, que pode ser entendido apenas por meio de sua relação com a sociedade e a cultura.

A partir da visão Benjamin também destaca que o inutensílio pode ser uma forma de resgatar objetos e materiais que são considerados obsoletos ou sem valor, dando-lhes uma nova vida e um novo significado. A arte pode transformar objetos que são considerados lixo em obras de arte, destacando sua beleza e seu valor simbólico.

Além disso, o inutensílio pode ser uma forma de questionar a própria noção de utilidade. A sociedade valoriza o utilitarismo, a eficiência e a produtividade, mas o inutensílio nos faz questionar se essa é a única forma de valorizar as coisas. A arte pode nos mostrar que existem outras dimensões da vida que não se encaixam na lógica utilitarista.

Walter Benjamin, em sua obra "A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica", argumenta que a reprodução técnica transforma a arte em um objeto produzido em massa, perdendo assim sua singularidade e autenticidade. No entanto, o conceito de inutensílio, trazido por Paulo Leminski em suas obras poéticas, pode nos levar a uma reflexão mais profunda sobre o valor da arte e sua relação com a tecnologia.

Leminski define o inutensílio como um objeto que não serve para nada, que não tem uma utilidade prática, mas que tem um valor estético e simbólico. Assim, o inutensílio se aproxima da ideia de obra de arte, que tem um valor em si mesma, independente de sua finalidade prática. Para o autor, inutensio são as coisas as quais carecem de uma justificativa. Nas palavras de Leminski (1986, pág 87):

O amor. A amizade. O convívio. O jubilo do gol. A festa. A embriaguez. A poesia. A rebeldia. Os estados de graça. A possessão diabólica. A plenitude da carne. O orgasmo. Estas coisas não precisam de justificação nem de justificativas.

Assim sendo, o inutensílio faz parte do espectro das relações humanas. Dentro desse grupo está a poesia, já que para Leminski (1986, pág 88) “a poesia é o princípio do prazer no uso da linguagem”.

Leminski advoga por um “lucrocentrismo” que é a centralidade dada ao lucro dentro das relações humanas, uma vez que, atividades que não geram lucro são postas à margem na sociedade lucrocentrista. Além disso, ao apresentar os inutensílios, o autor propõe que são esses os móveis a impelir a vida na nossa busca por finalidade. Em Leminski (1986, pág. 88).

Todos sabemos que elas são a própria finalidade da vida. As únicas coisas grandes e boas, que pode nos dar esta passagem pela crosta deste terceiro planeta depois do Sol (alguém conhece coisa além? Mande uma carta a redação). Fazemos as coisas úteis para ter acesso a estes dons absolutos e finais. A luta do trabalhador por melhores condições de vida é, no fundo, luta pelo acesso a estes bens, brilhando além dos horizontes estreitos do útil, do prático e do lucro.

Ao relacionar o conceito de inutensílio com a obra de arte na era da reprodutibilidade técnica, podemos ver que a tecnologia não é necessariamente uma ameaça à singularidade da arte. A reprodução técnica pode transformar a obra de arte em um objeto produzido em massa, mas ainda assim a arte pode ter um valor em si mesma, assim como um inutensílio.

A produção em massa de imagens pode ter um impacto positivo ou negativo na sociedade. Como Benjamin argumenta, a arte reproduzida em massa pode ser mais acessível e politicamente engajada. No entanto, também pode contribuir para a despolitização da sociedade e a criação de uma cultura de consumo passivo.

Leminski, por sua vez, ressalta a importância do valor simbólico do inutensílio e da obra de arte, independentemente de sua finalidade prática. A arte pode ser uma forma de resistência à cultura de massa e à despolitização da sociedade. A obra de arte pode ser um objeto que tem um valor em si mesmo, capaz de transmitir ideias e emoções.

Assim, a obra de arte na era da reprodutibilidade técnica e o conceito de inutensílio nos levam a uma reflexão mais profunda sobre o valor da arte em um mundo cada vez mais dominado pela tecnologia e pela produção em massa. A arte pode ser uma forma de expressão política e social, capaz de transmitir ideias e emoções, mesmo quando é

reproduzida em massa. O valor simbólico da arte e do inutensílio pode nos levar a uma reflexão sobre o papel da arte na sociedade e sobre sua relação com a tecnologia.

Em suma, o conceito de inutensílio sobre a ótica de Walter Benjamin nos leva a uma reflexão sobre a relação entre a arte, a técnica e a sociedade. O inutensílio é uma forma de arte que tem um valor próprio, que pode transmitir ideias e emoções independentemente de sua utilidade prática. A arte pode ser uma forma de resistência à lógica capitalista e uma forma de resgatar objetos e materiais que são considerados obsoletos. O inutensílio nos faz questionar a própria noção de utilidade e nos mostra que existem outras dimensões da vida que não se encaixam na lógica utilitarista.

#### 4.4 O mistério moderno

A preocupação com “o novo” na poesia moderna é uma questão já debatida por inúmeros pensadores, conforme apresenta Antonie Compagnon, em seu livro *Os cinco paradoxos da modernidade* (1999), em que o crítico dispõe de um capítulo com a finalidade de discutir “o prestígio do novo: Bernard de Chartres, Baudelaire e Manet”. Compagnon percebe a constância do termo *novo* em *As flores do mal* na edição de 1861 e na *Carta do visionário* de 1871. Apesar de que para Baudelaire o termo novo é “arrancado da catástrofe, do desastre do amanhã”. Tal situação não se repete em Rimbaud, pois para escritor o “novo” está ligado ao poeta enquanto “multiplicador de progresso, essas temáticas são recorrentes, portanto tornam-se valores da poesia moderna”. Toma-se, portanto, esse tema como um dos fios condutores de significação na poesia moderna e pós-moderna.

Em princípio, a apresentar caminhos para compreender a questão moderna com “prestígio do novo”, Antoine Compagnon difere os termos modernidade, moderno e modernismo e, disserta sobre a oposição entre antigo e moderno. Para cunhar esses termos foi preciso descrever alguns dos aspectos sociais que estavam dispostos em cena tal qual a concepção de progresso. Portanto, modernidade é aquilo que tem caráter do contexto moderno, que segue um “modo novo”.

A guiar para os estudos literários, em específico, do texto poético, considera-se Octávio Paz (1999, pág. 199) em *O arco e a lira*, afirma que, “o poeta cria imagens que têm sentidos em níveis diversos”, são eles: para o primeiro nível está a autenticidade do poeta que “viu e ouviu”, desse modo é expressão da visão e da experiência de mundo do poeta em questão, posto que, essa seja uma verdade psicológica; no segundo nível essas

imagens constituem “uma verdade objetiva válida por si mesma.” Ainda, segundo Paz o texto literário pertence ao grupo de “textos figurativos”, isto é, textos que têm como princípio a criação de um mundo imagético de ordem psicológica.

Além disso, Paz faz uma distinção dos arquétipos em voga na sociedade e difere entre três possibilidades o “abstraído”, “o retraído” e o “contraído”. Por fim, aponta para um novo arquétipo que emerge da sociedade moderna. Nas palavras de Paz (1999, p.200)

As tendências da nossa civilização que propõe como arquétipos humanos o abstraído, retraído e até o contraído. O homem que se distrai **nega o mundo moderno**, ao fazê-lo aposta no estilo tudo ou nada. Intelectualmente sua decisão é igual a do suicida que sedento por saber o que há do outro lado da vida. O distraído se pergunta “o que há do outro do outro lado da vigila e da razão?” A distração significa atração pelo avesso deste mundo. A vontade não desaparece, simplesmente muda de direção. Invés de servir aos poderes analíticos impede que estes confisquem a energia psíquica para os seus próprios fins. (Grifo nosso).

Verifica-se a poesia como um modo de vitória por meio da distração que proporciona o avesso do mundo moderno, a partir da premissa octaviana “O poema é uma mediação entre a sociedade e aquilo que a funda.” Este trabalho considerou estudar a poesia de Paulo Leminski, em especial, o livro de poesia *Distraído venceremos* (1987) e o conto *Descartes com lentes* (1993).

Paulo Leminski foi tradutor, jornalista, escritor e um poeta crítico, isto é, poeta que se preocupou também com o fazer poético, dada a sua predisposição a discorrer sobre arte literária em seus *Ensaio e anseios crípticos* (2011). Leminski nasceu em Curitiba, cidade em que finalizou sua vida. No início de sua carreira, Paulo Leminski dedicou-se a poesia marginal, investiu em romances, traduções e conto durante sua vida, mas sua preferência literária sempre foi o poema. Assim cabe inferir que Leminski refletiu sobre a poesia de seu tempo a fim de questionar os valores que a sua própria poesia propunha. Essa preocupação é se manifesta em diversos textos, conforme se apresenta em “tudo novo, de novo”, texto cujo poeta aponta “o novo” é modalidade de belo escolhida pelo século XX.

Baseado na análise acurada da obra poética de Leminski, Salgueiro chega à conclusão (2006, p.222), compreende-se uma característica importante o poeta “perfaz um intrincado jogo de associações sonoras”. Ou seja, há um jogo entre a experiência sonora e o significado, em outras palavras, há uma potencialidade do aspecto musical da linguagem em prol do significado e esse movimento é recorrente na obra do poeta. Sobre

esse aspecto musical, Mosé (2018, 2, n.p. *grifo nosso*) aponta a seguinte concepção sobre a linguagem “considerando seu aspecto vocal, possui uma musicalidade específica, que manifesta não a totalidade, mas um rastro, um indício desta língua originária, o **dionisíaco**. É este o aspecto propriamente intenso e comunicativo da língua”.

A crítica a respeito de Paulo Leminski já reconhece várias estratégias poéticas na construção do sentido nos textos poéticos de Paulo Leminski, exemplo disso é Brogliato (2013) o qual concluiu Leminski que construiu seus poemas de tal maneira articulações sonoras, aliteraões e jogos de palavras que são combinações singulares entre o som e o significado.

A considerar “o novo” como valor estético predominante Leminski busca entender de que forma a produção dos poetas de 1970 é direcionada pela busca do novo e quais as consequências e tensões se desdobram da predominância do “novo” enquanto valor estético. “Tudo é novidade? (...) há outros valores a se considerar na obra de arte?” (2011, p.3-7) Leminski questiona em seu ensaio.

#### 4.5 A poesia marginal

Para tanto, fez-se necessário a recorrer a Vivaldo (2019) cuja apresentação dos temas aqui trabalhados fundamentou sua tese no seu percurso de doutoramento.

Vivaldo (2019) apresenta uma análise da poesia marginal e sua relação com movimentos anteriores, como o concretismo e o tropicalismo com enfoque no poeta Geraldo Carneiro. No entanto, as discussões levantadas pelo pesquisador são frutíferas ao debate aqui estabelecido.

Segundo Vivaldo (2019) a poesia marginal é vista como uma transgressão via ironia/humor, que aderiu ao jogo da contracultura e do antiintelectualismo, mas não necessariamente sem deixar de atravessar o Grupo escolar poético brasileiro e ocidental e aprender, ou desaprender, com as poéticas anteriores. A poesia marginal foi influenciada por movimentos como o modernismo de 22, a tropicália e até mesmo o concretismo. A herança do visual legada pelos concretos é incontestável e irreversível.

A parceria entre concretos e tropicalistas foi fecunda e que o Tropicalismo possibilitou, através de uma atitude antropofágica e carnalizante, a eliminação de fronteiras entre o erudito e o popular. É interessante notar que não foi bem a experiência musical do Tropicalismo, mas sim a postura adotada pelos seus pares que encontrou realmente voz na dicção marginal, na absorção entre o eu e o coletivo.

A poesia de Geraldo Carneiro soube fazer requebrar a máquina do poema e, consequentemente, sua particular máquina do mundo. Marginal entre os marginais, haja vidas; haja textos. E existe diferença entre os termos (vidas e textos)? O próprio poeta, em versos e prosa, ajuíza a si mesmo e à sua geração e responde à questão. Carneiro diz que, embora em certo momento da vida tenha acreditado “mais na vida que na poesia”, por outro lado, também dispensou o mero “exercício beletrista”, repleto de razão e desprovido de emoção. A poesia deveria ser “a expressão original de uma vida e ser expressão original de uma linguagem”. Em seguida, o poeta aprofunda tal postura, pois “tudo que havia em minha vida era de certa maneira poesia e tudo o que eu de certa maneira escrevia era vida”. Se os dinossauros de sua geração acreditaram apenas na vida, pura e simples, o poeta também, mas com uma interpretação de vida diferente entre eles – Carneiro também pendeu a balança para o lado da vida.

Ainda para Vivaldo (2019), a poesia marginal encontrou uma maneira oposta de se fazer poesia em relação ao concretismo, mas não necessariamente nova. O mais importante é a nova abertura que tal cenário possibilitou para atrair novos poetas, novos leitores e novas potencialidades criativas. Alguns poetas das vanguardas de DNA concretista e/ou marginal ficaram perdidos no tempo, mas diversos poetas dos “ismos” dos anos 60 salvaram-se, posteriormente, pois não ficaram presos à condicionante de suas origens.

Vivaldo (2019) apresenta uma análise do poema “crítica ao manual dos 50 (2)” de Geraldo Carneiro, que faz parte do livro *lira dos cinqüent’anos* (2002) e está presente na seção “nova desinvenção de Orfeu”. O título do poema, como a seção na qual o mesmo está inserido, possuem referências dentro da própria poesia de Carneiro. O poema refaz a importância do eu, embora colocando em segundo plano a importância do outro. A construção do poema em versos decassílabos veste a percepção disposta em suas primeiras linhas. O “modelito maluquete” é substituído “pelo formol formal dos decassílabos”. Aqui, uma dupla interpretação: uma crítica à métrica consagrada ou um elogio à métrica. Mas se a métrica pode ultrapassar os tempos, ou ser por eles ultrapassada, o mesmo não acontece com o conteúdo do poema.

Vivaldo (2019) na entrevista citada no texto aponta que, é dito por Carneiro que, embora em certo momento da vida tenha acreditado “mais na vida que na poesia”, por outro lado, também dispensou o mero “exercício beletrista”, repleto de razão e desprovido de emoção. A poesia deveria ser “a expressão original de uma vida e ser expressão original de uma linguagem”. Em seguida, o poeta aprofunda tal postura, pois “tudo que havia em minha vida era de certa maneira poesia e tudo o que “eu” de certa maneira escrevia

era vida”. Se os dinossauros de sua geração acreditaram apenas na vida, pura e simples, o poeta também, mas com uma interpretação de vida diferente entre eles – Carneiro também pendeu a balança para o lado da vida, contudo, para ele, a vida é uma íntima aventura por dentro da biblioteca e da linguagem.

Se contrastarmos os dizeres centrais do poema “crítica ao manual dos 50 (2)”, com a entrevista do poeta, numa primeira leitura, parece que encontramos uma contradição. Na entrevista, Carneiro diz que, embora em certo momento da vida tenha acreditado “mais na vida que na poesia”, por outro lado, também dispensou o mero “exercício beletrista”, repleto de razão e desprovido de emoção. Mas, se levarmos em conta os versos referidos, o poeta confessa ter cometido o mesmo erro que aqueles da sua geração: o de eleger a vida em detrimento da arte. Contudo, é preciso, devido à entrevista, levamos em conta a resolução encontrada, segundo o poeta, para este impasse entre “vida x arte”: a poesia deveria ser “a expressão original de uma vida e ser expressão original de uma linguagem”.

Em seguida, para Vivaldo (2019, p. 94) o poeta aprofunda tal postura, pois como dito por Geraldo “tudo que havia em minha vida era de certa maneira poesia e tudo o que eu de certa maneira escrevia era vida”. Se os dinossauros de sua geração acreditaram apenas na vida, pura e simples, o poeta também, mas com uma interpretação de vida diferente entre eles – Carneiro também pendeu a balança para o lado da vida, contudo, para ele, a vida é uma íntima aventura por dentro da biblioteca e da linguagem.

A poesia marginal encontrou uma maneira oposta de se fazer poesia em relação ao concretismo, mas não necessariamente nova. O mais importante é a nova abertura que tal cenário possibilitou para atrair novos poetas, novos leitores e novas potencialidades criativas. Alguns poetas das vanguardas de DNA concretista e/ou marginal ficaram perdidos no tempo, mas diversos poetas dos “ismos” dos anos 60 salvaram-se, posteriormente, pois não ficaram presos à condicionante de suas origens.

#### 4.6 A contribuição de Paulo Leminski na poesia marginal brasileira

Paulo Leminski foi um poeta que deixou um legado significativo na poesia marginal brasileira. Sua obra abriu novos horizontes para a experimentação estética e a valorização da linguagem coloquial. Leminski trouxe uma abordagem original, mesclando influências literárias diversas com referências da cultura popular brasileira.

Sua linguagem poética concisa e provocativa conquistou o público e influenciou uma geração de poetas marginalizados. A habilidade de Leminski em criar imagens poéticas impactantes e seu domínio do jogo de palavras foram elementos-chave para sua relevância no movimento.

Dito isso, escolheu-se a Semiótica de linha francesa como ferramenta de análise deste trabalho, já que, esta disciplina se serve de categorias de análise que seguem em seu percurso a partir de temas abstratos que se concretizam em imagens ligadas à percepção, as posições do enunciador, a focalização do texto e descreve a geração de sentido em percurso metodológico pré-estabelecido.

## 5 - CAPÍTULO: ESTUDOS SEMIÓTICOS

Este trabalho se utiliza da Semiótica Discursiva greimasiana com a finalidade de analisar os textos aqui estudados. Ao falar de método de análise tem-se como princípio um procedimento subdivido em etapas pré-definidas e configuráveis. É necessário, portanto, dissertar sobre os conceitos operadores da significação para a teoria da Semiótica Discursiva. Em vista disso, este trabalho se inicia pelas contribuições de Saussure, contidas no *Curso de Linguística Geral*, para a sistematização da Linguística. É necessário revisar os escritos do linguista genebrino a fim de verificar aos seus estudos da linguagem o caráter científico.

A prosseguir, disserta-se a respeito do *aparelho formal da enunciação*, conceito operador descrito por Benveniste, uma vez que, conforme verificam Sartini Popff e Cortina (2018), em um artigo intitulado *Teoria enunciativa de Benveniste e semiótica discursiva: contribuições para a análise de textos*, declaram a importância dos estudos de Benveniste, nas palavras dos pesquisadores (Sartini Popff e Cortina 2018, p.111)

conceitos da teoria de Benveniste que impulsionaram a construção do nível discursivo do percurso gerativo de sentido proposto pela semiótica discursiva originária dos trabalhos de Greimas e de seu grupo, cujo procedimento sintático básico se constitui por meio dos conceitos de *debreagem* e de *embreagem*.

Em outros termos, disserta-se a respeito do aparelho formal da enunciação visto que a teoria semiótica abarca a configuração descrita por Benveniste. Em consequência disso, disserta-se ao que concerne as categorias de pessoa, espaço e tempo e também a respeito instalação de cada uma dessas categorias no enunciado e na enunciação. Já que para análise feita em consonância com os operadores conceituais descritos pela Semiótica Discursiva, é necessário que esses conceitos sejam visitados em um momento posterior, como também é necessário verificar os efeitos de sentido operados pela instalação dessas categorias da enunciação, a instância mediadora das categorias supracitadas. Ou seja, disserta-se a respeito da *debreagem* e da *embreagem* no uso de determinados elementos e a sua relação com outros constituintes das categorias da enunciação a que se chama *embreagem*, pois tais operações criam efeitos de sentidos diversos que implicam diretamente na significação. Ainda, disserta-se sobre os termos operantes do processo de figurativização, das posições enuncivas e as questões do observador em Bertrand (2003), processo complementar do percurso gerativo de sentido no nível das estruturas discursivas.

Dito isso, o direcionamento da análise Semiótica ao texto, isto é, o enunciado, se revela como necessário, pois segundo Sartini Popff e Cortina (2018, p.111) “na instância da enunciação, processo que o aparelho formal da enunciação possibilita, revelando que cada enunciado resulta de um ato único e irrepetível”.

### 5.1 Passado do presente método

Com a publicação em 1916 do *Curso de Linguística Geral*, (doravante CLG) feita pelos discípulos do linguista Ferdinand de Saussure, delimitou-se matéria de estudo da Linguística (2006, p.13) “todas as manifestações da linguagem humana.” O linguista genebrino em seus postulados organizou e definiu a Linguística enquanto ciência autônoma e também como ciência que conversava com outras ciências humanas como a Antropologia, a Filologia, a Sociologia, a Psicologia, a Fisiologia e outras. Nas palavras do mestre genebrino (2006, p.13) “a Linguística tem relações bastante estreitas com outras ciências, que tanto toma emprestado como lhe fornecem dados”.

Para Saussure (2006) a linguística estuda os fenômenos da língua. Nas palavras do linguista genebrino (2006, p.15) “o fenômeno linguístico apresenta duas faces que se correspondem das quais uma não vale sem a outra.” Em outras palavras, os fenômenos linguísticos podem ser comparados a uma moeda que para ter valor deve conter duas faces correspondentes. É possível verificar tal afirmação em uma das ditas dicotomias saussurianas mais profícuas contidas no *Curso de Linguística Geral - língua/fala*. *Língua/fala* não são contrariedades, invés disso, *língua/fala* são as faces de uma mesma moeda.

Para Saussure (2006), a *língua* possui um caráter social, ou seja, a língua é sistema gramatical compartilhado pelos falantes, e *fala* possui um caráter individual por se tratar da realização comandada pelo falante após esse falante dominar as regras socialmente compartilhadas da sua *língua*. Com as palavras Saussure (2006, p.21) *Língua* é “um sistema gramatical que existe virtualmente em cada cérebro ou, mais exatamente, nos cérebros dum conjunto de indivíduos, pois a língua não está completa em nenhum, e só na massa ela existe de modo completo”.

Em contrapartida ao caráter social da *língua* coletivamente compartilhada, a *fala* é a execução individual, ainda nas palavras de Saussure (2006, p.21), “pois a sua execução jamais é feita pela massa; é sempre individual e dela o indivíduo é sempre senhor; nós a chamaremos – *Fala*.” Desse modo, para conhecer o lugar da *língua* dentro dos fatos da

linguagem deve-se recompor o “circuito da fala” em que conforme Saussure (2006, p.19) se “supõe pelo menos dois indivíduos; é mínimo exigível para que o circuito seja completo.” Esse postulado então pressupõe sempre um “eu” que fala para um “tu” e esses são parceiros na comunicação que cambiam de turnos entre si. Ainda, *língua* para Saussure (2006, p.23) “é um sistema de signos” socialmente convencionado que permite aos falantes o exercício da faculdade da linguagem.

A conclusão de que a língua é um sistema sugeriu outras imbricações pertinentes às relações que os elementos de um sistema criam entre si. Confirma Fiorin ao dizer (2013, p.82):

Se a língua pode ser estudada como um sistema, ela deve ser definida nos mesmos termos de um sistema. Portanto, uma língua deve ser definida como um conjunto organizado em que um elemento se define em relação aos demais elementos.

Para Saussure (2006, p.80) “signo linguístico é, pois, uma entidade psíquica de duas faces” que constitui o sistema da *língua*. Configura-se signo linguístico como a união psiquicamente projetada entre um conceito e uma imagem acústica, em outros termos, signo linguístico é a junção entre um significante e um significado. Além disso, definem-se duas características principais do signo linguístico, são elas: a arbitrariedade do signo e o caráter linear do significante.

Ainda segundo Saussure (2006, p.81) “o laço que une o significante ao significado é arbitrário”, o que implica dizer que os valores que sustentam um signo podem mudar de acordo com os valores da sociedade em que o signo surge. Como exemplifica o mestre genebrino (2006, p.81) “a ideia de “mar” não está ligada por relação alguma interior à sequência de sons m-a-r que lhe serve de significante.” Dito isso, entende-se na constituição do signo linguístico a ligação entre a parte sensível, o significante, e a parte inteligível, o significado, é imotivada. Imotivado significa dizer que não há uma motivação anterior, pois ainda que se considerem as onomatopeias e expressões como “dezenove”, tais casos não representam um descompasso entre caráter arbitrário, pois essas expressões ocorrem em pequeno número e diferem-se entre as línguas.

O caráter linear indica que o significante toma uma direção linear no tempo. Não é possível pronunciar todas as sílabas de uma palavra de uma só vez, isso indica a necessidade uma linearidade do significante. Como indica Saussure o significante (2006, p.86) “a) representa uma extensão, e b) essa extensão é mensurável numa só dimensão: é

uma linha”. Ou seja, a extensão linear é uma das características associadas ao signo linguístico.

No livro *Em busca do sentido*, de Fiorin (2009), o linguista a revisitar os estudos saussurianos sintetiza ao afirmar que A *língua* é um sistema de diferenças fônicas e semânticas em que é possível entre elementos componentes em oposição definir o valor que cada elemento possui dentro do sistema em que está inserido. A noção de valor, para Saussure (2006, p.13) “tomado em seu aspecto conceitual, constitui sem dúvidas, um elemento de significação.” Isto é, a noção de valor atribuído à relação entre os signos constitui um elemento de significação. Essa contribuição serviu como base para instrução de diversos métodos de investigação linguística.

Outra questão importante analisada por Saussure na investigação das relações entre os signos das línguas gira em torno da questão de valor. Segundo o *Curso de linguística geral* (2006, p.133) “a língua um sistema em que todos os termos são solidários e o valor de um resulta tão somente da presença simultânea de outros.” A língua, portanto, é um sistema em que um elemento de se define conforme a presença de outros elementos. O valor de cada elemento se determina conforme a relação que esse elemento em questão constitui com os outros elementos do sistema da língua.

Ainda sobre a questão do valor linguístico, analisa Saussure (2006, p.134) “1º por uma coisa *dessemelhante*, suscetível de ser trocada por outra cujo valor resta determinar; 2º por coisas semelhantes que se podem comparar com aquela cujo valor está em causa”. Ou seja, para Saussure (2006), primeiramente a língua é sistema de diferenças em que tais diferenças são verificadas por meio da troca de um elemento constituinte por outro. É preciso, por fim, considerar diferenciar valor linguístico de significação. O valor linguístico confere a possibilidade de se comparar um signo linguístico com outro signo de mesma natureza. Em português, o artigo precede o substantivo, assim é possível variar as combinações entre artigo e substantivo considerando o valor linguístico desses elementos.

Fiorin (2013) de forma introdutória refaz o percurso em que a sistematização do objeto da Linguística contribuiu com diversas áreas. Dentre essas disciplinas – a Fonologia. Uma vez que, a Linguística ofereceu um método de análise que verificava as relações e os valores dos fatos linguísticos com base na diferença mínima entre termos capazes de evocar distinção de significado. Conforme a linguista Thaís Cristófarو estudiosa da área da fonologia (2003, p.126) “O procedimento habitual de identificação de fonemas é buscar duas palavras com significados diferentes cuja cadeia sonora seja

idêntica. As duas palavras constituem um **par mínimo**". Ou seja, um par mínimo é um par de palavras que se diferencie em apenas um fonema e tal diferenciação seja capaz de gerar distinção de significado.

Ainda segundo Cristófaró (2003, p.126), "Sons que estejam em oposição - por exemplo [f] e [v] em "faca" e "vaca" - são caracterizados como unidades fonêmicas distintas e são denominados fonemas." Assim sendo, considera-se um fonema, isto é, uma unidade mínima portadora capaz de gerar distinção entre significados, para tanto o fonema por oposição a outra cadeia de sons análoga deve ser capaz de gerar uma distinção de significado.

Apresenta-se, portanto, como exemplo de análise em Fonologia, a ocorrência dos fonemas, sons foneticamente semelhantes, / tʃ / e / t / em contexto posterior a uma vogal tônica oral anterior, alta e não arredondada no português brasileiro falado no estado do Ceará em que tal ocorrência se **neutraliza**, em outros termos, são alofones. Segundo Cristófaró (2003) classifica-se como sons foneticamente semelhantes que não criam distinção de significados como *alofones*. Ou seja, é possível haver a ocorrência de ambos os fonemas em cadeias sonoras semelhantes sem que se verifique a distinção de significado das palavras.

Como visto em Cristófaró (2003), cadeias sonoras que se diferem unicamente em fonema, isto é, cadeias foneticamente semelhantes e a distinção entre esses fonemas é capaz de gerar mudança no sentido das palavras são classificadas na fonologia como par mínimo como dito anteriormente. Assim sendo, os fonemas / tʃ / e / t / não formam um par mínimo, ou seja, são alofones, pois a ocorrência dos fonemas /tʃ/ e /t/ não geram distinção de significado.

No caminho contrário a português brasileiro do Nordeste do Brasil, os fonemas / tʃ / e / t / não são alofones na língua italiana, em que a distinção entre os fonemas / tʃ / e / t / em contexto de ataque silábico antecedente a uma vogal tônica oral anterior, alta e não arredondada é capaz de gerar significados diferentes. Como se pode verificar em expressões como "ci vado" e "ti vado", aquela significa "vou lá" ou também "eu faço" em alguns contextos, esta significa "vou à tua casa", em que as cadeias de fonemas / tʃi / e / ti / geram distinção de significados.

Além das distinções fonéticas, Fiorin (2008) aponta que é possível também conferir as distinções semânticas inerentes às línguas. Segundo Bertrand (2003) a unidade básica de significação é o **semema** manifestado no discurso, o semema se organiza com base no arranjo de **semas**, isto é, de figuras semânticas elementares, ou unidade mínima

de significação configurada a partir de uma relação oposição entre os constituintes. Ainda Bertrand (2003) ao revisitar diversas obras da teoria semiótica dos anos 60-70 resgata dois conceitos, são eles: o **núcleo sêmico** e o **sema contextual**, aquele se denomina como sema invariante que está presente em todos os contextos, este se denomina como semas variáveis advindos das idiosincrasias e tornam-se parte constituinte da significação, os quais também pode se chamar **classemas**.

Bertrand (2003) para exemplificar a análise sêmica, a partir de um *slogan* em um anúncio, verificou o termo *homem* que pode se referir à espécie como um todo, ou também, pode significar um indivíduo do sexo masculino, desse modo, o termo *homem* é composto “pelos traços /animado/ e /humano/”. No entanto, mulher se refere apenas ao indivíduo do sexo feminino, assim sendo, acrescenta-se ao termo homem o traço /sexualidade/, como disse Bertrand (2003, p.168) “O mesmo traço já faz parte do núcleo sêmico em homem: é apenas um traço contextual (ou sema) dos outros possíveis”. Como frisa o autor, apesar de a espécie humana ser composta por 51% de indivíduos do sexo feminino, é o termo *homem* que se usa como sinônimo de indivíduo da espécie humana. É preciso também ressaltar que são diferenças semânticas demarcam os limites da significação, em outros termos, o agrupamento de semas condiciona as distinções de significado dentro da língua.

Em suma, Saussure (2003) considera a *língua* como um sistema de valores. Em um primeiro momento esse sistema é estruturado por diferenças, tais diferenças possibilitam a troca de um elemento por outro para que assim seja possível determinar os valores desses elementos ao constituírem o sistema da língua. Desse modo demarcou-se o objeto de estudo da Linguística – os fatos linguísticos, a *língua* e a *fala*. Aos elementos componentes do sistema da *língua* chama-se “signo linguístico”. Saussure (2017, p.79) define em seus escritos que signo linguístico consiste da “união entre uma imagem acústica e um conceito, em outros termos, a união entre um significante e um significado”. Compreende Saussure que o valor de um signo linguístico se define conforme sua relação entre *significante* e *significado*, e também segundo a relação entre um signo e outro dentro do sistema em que estão inseridos. É possível verificar, o valor de cada signo por meio de relação de oposição entre os signos constituintes do sistema em que estão inseridos.

## 6 – CAPÍTULO: A Semiótica

A abertura de espaço para estruturação do sentido do texto para além do domínio da frase, por intermédio da enunciação instalada através das categorias do aparelho formal da enunciação, possibilitou a Linguística a expandir seus territórios relacionados “às questões de uso da língua ou as implicações do contexto social e histórico dos falantes” como informa Barros (2005, p.10).

Para Fiorin (2013) após o reposicionamento da Linguística devido à mudança criada a partir dos rearranjos entre língua/fala possibilitou às teorias do discurso estruturarem diversos métodos de abordagem ao texto. Segundo Barros (2015, p.10) “as teorias desenvolvidas privilegiaram uma ou outra das abordagens”. Uma das teorias beneficiadas com a mudança de perspectiva da Linguística foi a Semiótica.

A palavra Semiótica é criada a partir da junção da raiz *semion* do grego que significa signo e do sufixo - ica que significa conjunto de fatos, conhecimento ou princípios. O sufixo - ica também está presente na palavra Matemática. Ou seja, Semiótica é a ciência que estuda o signo, neste caso, o signo linguístico. De maneira geral, conforme Saraiva (2017, p.13) “Semiótica é o campo de saber que tem por objetivo estudar os signos e sua ação entre os homens”. Saraiva (2017) afirmar que a teoria semiótica pode ser subdividida em três vertentes principais, são elas: a Semiótica peirciana que toma como base a tricotomia desenvolvida por Charles Sanders Peirce, a Semiótica Discursiva planejada primeiramente por Ferdinand de Saussure e a posteriori desenvolvida por A. J. Greimas e a Semiótica Cultural advinda dos estudos do Formalismo Russo que recebeu fortes contribuições de Iúri Lotman. Este trabalho se utiliza da Semiótica Discursiva desenvolvida por Greimas por motivos pessoais a convergir com a experiência de vida do autor deste texto e também a possibilidade de se utilizar do processo de simulação do percurso gerativo do sentido como ferramenta de interpretação de texto estruturada pela teórica semiótica do discurso. Dito isso, sabe-se que a Semiótica é uma teoria que segundo Barros (2005, p.10) “se (pre)ocupam com o texto”.

Além disso, a partir dos pressupostos de L. Hjelmslev (1975), descritos inicialmente no livro *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*, verificou-se uma relativa autônoma entre o plano da expressão e o plano do conteúdo. Assim sendo em princípio faz-se a análise do conteúdo dos diversos tipos de textos, sejam eles sincréticos, gestuais, verbais ou pictóricos. Começa-se a partir do plano do conteúdo tendo em vista a relação dos elementos que configuram a estruturação dos processos de significação, e em um

segundo momento analisam-se as peculiaridades do plano da expressão. Desse modo, segundo Barros (2005 p.13) “A semiótica deve ser assim entendida como a teoria que procura explicar o ou os sentidos do texto pelo exame, em primeiro lugar, de seu plano do conteúdo”.

A definição de uma semântica estrutural capaz de superar os limites da frase, e, aponta como consequência, rever os conceitos de texto, signo, significação. A sintetizar de forma didática, Barros (2005, p.11) afirma que “a semiótica tem por objeto o texto, ou melhor, procura descrever e explicar o que o *texto* diz e como ele faz para dizer o que diz”. Ou seja, a teoria semiótica se ocupa de estudar o texto como um todo, e, portanto, descrever os processos textuais que instalam a significação.

Tal qual aponta Barros (2002, p.15) para análise conforme os princípios da Semiótica discursiva “considera-se, portanto, o trabalho de construção do sentido, da imanência à aparência, como um percurso gerativo”. A análise imanente, ou seja, análise das estruturas profundas do texto segue para análise aparente do texto, isso é, análise das estruturas superficiais que compõe a aparência do texto. Em outros termos, esse processo consiste em um percurso gerativo do sentido tendo como ponto de partida o texto, tal percurso segue do mais simples e abstrato até o mais complexo e concreto.

É preciso, por isso, apresentar o conceito de texto para a teoria semiótica de base greimasiana. Segundo Barros (2005) a semiótica entende o texto de dois modos distintos, são eles: texto como **objeto de significação** e texto como **objeto de comunicação**.

Considerar um texto como objeto de significação significa que o texto funciona a partir de estruturas internas que se relacionam para criar a significação. Nesse sentido como indica Greimas (1970, p.13) significação quer dizer segundo “portanto apenas a transposição de um nível de linguagem a outro”. Para Barros (2005, p.11) “o texto entendido como objeto da significação faz que seu estudo se confunda com exames dos procedimentos e mecanismos que o estruturam, que o tecem como um “todo de sentido.” O estudo do texto como objeto da significação, portanto, estabelece uma análise aos procedimentos internos que movem o texto no sentido da significação. Em outros termos, estruturalmente falando, apresenta-se uma análise interna do texto.

Barros (2005) apresenta a segunda concepção de texto para a Semiótica Discursiva apresentada anteriormente e entende o texto como objeto da comunicação entre um destinador e um destinatário. Greimas (1989, p.115) aponta que “destinador e destinatário são actantes estáveis e permanentes da narração”. Desse modo, estuda-se o texto revestido de um contexto sócio-histórico como resultado da ação no mundo entre

dois sujeitos que lhe atribuem sentido como explica Barros (2005, p.12) “o texto encontra seu lugar entre os objetos culturais, inserido numa sociedade (de classes) e determinado por formações ideológicas específicas”. Chama-se esse método de análise externa do texto.

A análise interna e a análise externa do texto são complementares. Conforme uma vez que para Barros (2005, p.11) "um texto define-se de duas formas que se complementam: pela organização ou estruturação que faz dele "todo de sentido", como objeto da comunicação que se estabelece entre um destinador e destinatário". A Semiótica, assim, abarca essas duas formas de conceber o texto e conseqüentemente de análise do texto.

A Semiótica considera que todo enunciado tem como base um universo em que há a configuração de um espetáculo, isto é, os textos e as frases têm como ponto em comum uma estrutura básica em que há as transformações de estados. No livro *Introdução à linguística I: objetos teóricos*, em um capítulo dedicado à abordagem do texto, o semiótico Luis Tatit (2010, p.187) introduz a discussão apontando os primeiros passos no percurso dos estudos do discurso considerando a visão do “linguista Lucien Tesnière, que com a finalidade didática, associaria a estrutura de um simples enunciado à estrutura de um espetáculo”. Essa associação e verificação da narratividade por meio da transformação de estados mais a frente será fortemente consolidada tendo em vista as conclusões de Vladimir Propp (1983) em “a morfologia do conto” que estruturou essa cosmovisão com base na análise de textos dos contos maravilhosos de escritores russos.

Dito isso, Barros (2002) descreve como os estudos sobre o sentido e significação rapidamente ascenderam movidas pelos trabalhos do semiótico francês Algirdas Julius Greimas que seguiu de forma mais rígida no percurso de formação de um campo de estudos da significação e do sentido. Essa afirmação se confirma na obra inaugural *Semântica estrutural* (1973) e, em seguida, a obra sobre *o sentido: ensaios semióticos* (1975) em que é desenhado o conceito de quadrado semiótico, a prosseguir em *sobre o sentido II* (1979), em que se concentram estudos sobre interpretação e verificação, ainda *Ensaio de semiótica poética*, em que são estruturados os estudos da figuratividade com base na noção de *isotopia figurativa*. Os postulados desenvolvidos por Greimas e o Grupo de investigação Semiolingüística da Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais abriram caminho para investigação do processo de significação. Além dessas contribuições, colaborou também o semiótico francês Denis Bertrand (2003) com sua obra *Caminho da Semiótica Literária* em que o autor apresenta a visão de uma teoria semiótica que se

organiza e se reorganiza. Esse movimento constante de reorganização ocorre quando se problematiza a metodologia de análise da teoria semiótica discursiva, e, conseqüentemente, problematiza-se também cada nível de análise do percurso gerativo de sentido. Além disso, Bertrand (2003) problematiza as posições enuncivas em que são instaladas o ponto de vista do narrador.

Para Barros (2005), a Semiótica Discursiva, destarte, descreve o texto a partir de sua análise interna e análise interna. Isso sugere dizer que a Semiótica Discursiva analisa o texto devido às suas estruturas internas que se sobrepõem a fim de conferir um percurso de criação de sentido, e também o texto como objeto da comunicação inserido em determinada cultura que está inscrito numa sociedade de classes, a determinar-se devido a uma concepção ideológica específica, isso implica dizer que o texto dialoga para estar em consonância com outros textos que compartilham a sua visão de mundo ao passo que nega outros textos que divergem da visão de mundo do destinador. O modelo de análise da semiótica se estrutura a partir da noção do percurso gerativo de sentido, isto é, um percurso da significação que pressupõe a sobre posição de níveis no plano do conteúdo, portanto, a noção de percurso gerativo do sentido conforme conclui Barros (2005, p.15) “é fundamental para a teoria semiótica”.

### 6.1 Percurso gerativo de sentido

Com contribuições fundamentais tais quais as citadas anteriormente como *Morfologia do conto* de Propp (1983) e as teorias das ciências sociais advindas de Merleau-Ponty, a Semiótica, sob a tutela de Greimas, estabeleceu o percurso gerativo de sentido que abarca o nível semiótico do plano do conteúdo e pode ser analisado distintamente do plano da expressão, sejam elas: verbal, gestual, imagética ou sincrética.

Barros (2002) descreve de maneira acurada e precisa como tais contribuições se reúnem quando os estudiosos da Semiótica descreveram no plano do conteúdo o "percurso gerativo de sentido", que se estrutura em três níveis, sendo eles: nível das estruturas fundamentais, nível das estruturas narrativas e nível das estruturas discursivas. Para tanto, a sobreposição de níveis estabelece uma hierarquia que corresponde ao seguimento dos níveis em seus graus de complexidades, isto é, vão do mais simples e abstrato até o mais complexo e concreto. Esses níveis são determinados, desse modo, pois são simples por serem constituídos por menos elementos, e abstratos, por serem constituídos por categorias sêmicas fundamentais, como também, são complexos, pois se imbricarem mais elementos, e concretos, pois estão mais próximos daquilo que se

manifesta no texto e porque há o investimento semântico em figuras determinadas a partir da experiência sensorial.

Barros (2002) aponta que cada um dos três níveis contém sua gramática própria. Dito isso, entende-se que cada nível possui sua sintaxe e sua semântica. A significação, portanto, se constrói a partir da sobreposição e da relação entre os níveis do percurso gerativo de sentido quando esses níveis se articulam internamente conforme a sintaxe e semântica particular a cada nível.

De forma didática, Barros (2005, p.13), referência nos estudos das teorias semióticas no Brasil, sintetizou o processo que define o percurso gerativo de sentido em cinco itens citados a seguir:

- A) o percurso gerativo do sentido vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto;
- B) são estabelecidas três etapas no percurso, podendo cada uma delas ser descrita e explicada por uma gramática autônoma, muito embora o sentido do texto dependa da relação entre os níveis;
- C) a primeira etapa do percurso, a mais simples e abstrata, recebe o nome de nível fundamental ou estruturas fundamentais e nele surge a significação como uma oposição semântica mínima;
- D) no segundo patamar I, denominado nível narrativo ou das estruturas narrativas, organiza-se a narrativa do ponto de vista do sujeito;
- E) o terceiro nível é o do discurso ou das estruturas discursivas em que a narrativa é assumida pelo sujeito da enunciação.

É preciso ainda conferir que o modelo de análise estabelecido pelo percurso gerativo de sentido não é um padrão em que se devam inserir forçadamente os textos, invés disso, a Semiótica em seu constructo descreve processos invariantes a partir de parâmetros gerais, sócios historicamente construídos e idiosincrasias do texto que variam e pertencem ao plano do conteúdo e da expressão tal qual confirma Fiorin (2013, p.185) “O percurso gerativo de sentido é um modelo de análise e de previsibilidade, que apreende, de maneira fina, generalizações sócio-históricas (invariantes) e especificidades de cada texto no plano do conteúdo ou da expressão (variantes).” Além disso, Barros (2005) adverte que a análise do texto deve considerar distintamente cada nível e com isso deve-se procurar sintetizar um panorama de como se concebe percurso gerativo de sentido em cada texto.

Ademais, Barros (2002) afirma que, por se tratar de um percurso, pressupõe-se então haver um início em que se inicia o trajeto, no caso do percurso gerativo do sentido, inicia-se nas estruturas fundamentais, atravessam-se as estruturas narrativas em que são

organizados os planos e contra planos narrativos até que se chegue às estruturas discursivas em que há a instalação das categorias da enunciação, como também há o investimento semântico em figuras concretas ligadas ao mundo sensível, regidas por isotopias, isto é, a condensação de um núcleo sêmico organizado em semas contextuais que se expressão concretamente em figuras as quais são resultado do investimento temático e figurativo. Cabe, portanto, prosseguir na apresentação dos termos operantes do nível elementar.

## 6.2 Nível das estruturas fundamentais

Bertrand (2003) ao rever e descrever o percurso do desenvolvimento da teoria, a qual se baseiam as estruturas fundamentais, afirma que a estrutura elementar se organiza como um jogo de operações semânticas que se estabelece a partir de uma oposição entre dois termos os quais implicam relações de contrariedade e complementariedade inicialmente proposto pela retórica aristotélica e desenvolvido a posteriori pela teoria semiótica greimasiana como ferramenta de descrição.

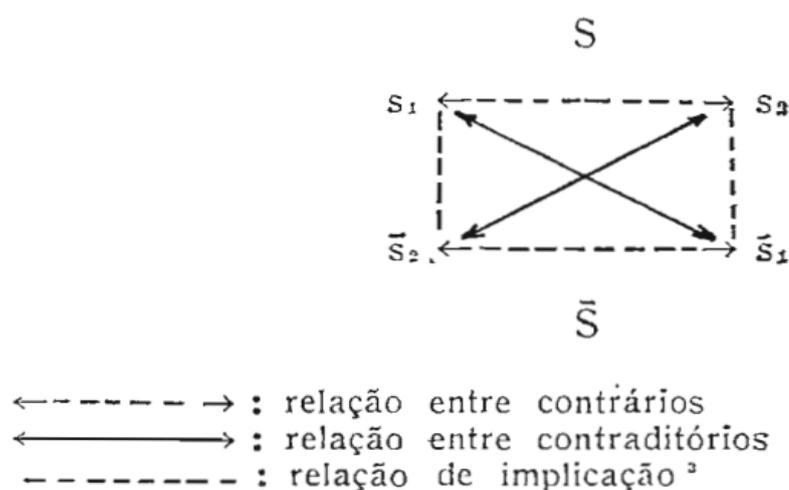
Para Barros (2002), na análise conforme o modelo das teorias semióticas, no nível fundamental faz-se necessário que sejam determinadas oposições semânticas que constroem o sentido do texto, pois o modelo lógico deve traduzir as relações de oposição que se contradizem, as relações de contrariedade e complementariedade com a finalidade de se tornar operatório metodologicamente falando. Bertrand (2003) refaz o caminho da criação do modelo do quadrado semiótica até base dessa teoria que advém *Organon* de Aristóteles e hodiernamente se apresenta como uma ferramenta descritiva.

Greimas (1975) em *Estudos sobre o sentido: ensaios semióticos* no ensaio intitulado *A estrutura do modelo constitucional*, o autor orienta que sob o viés da análise semiótica discursiva no nível das estruturas fundamentais é preciso que sejam configuradas as propriedades que delimitam os termos S1 e S2, para tanto são necessários dois investimentos, são eles: o investimento hierárquico e o investimento categórico. Hierarquicamente, S1 e S2 se estabelecem por hiperonímia em relação a não-S1 e não-S2. Categoricamente S1 estabelece uma contradição com S2, esses termos pressupõem também uma relação de contrariedade devido à negação dos termos S1 e S2.

Conforme, os termos operadores da teoria semiótica do discurso de base greimasiana, o modelo proposto de análise das estruturas do nível fundamental pode ser representado graficamente no *quadrado semiótico*, isto é, o modelo de representação do

nível das estruturas profundas em que se estruturam as categorias lógicas fundamentais. Para Greimas (1975, p.127) nas estruturas fundamentais “articula-se, ao nível da forma do conteúdo, em dois semas contrários.” Greimas, por fim, (1975, p.127) apresenta a forma gráfica do quadrado semiótico, isto é, a base operacional das estruturas fundamentais.

Figura 1 – Quadrado semiótico conforme Greimas



Fonte: Greimas (1975, p.127).

Como apresentado em Greimas (1975) dois termos de uma mesma categoria semântica, isto é, S1 e S2 estabelecem uma relação de contradição entre si, desse modo, configura-se também uma relação de negação que se projeta em um novo termo contraditório para S1 e S2, ou seja, não-S1 e não-S2. Ainda verifica-se uma terceira relação de implicação, em outros termos, complementariedade entre S1 e não-S2 e entre S1 e não-S1.

Bertrand (2003) ao revisitar Zilberberg, o qual verifica o caráter tensivo das estruturas fundamentais, resume as relações que constituem o quadrado semiótico em cinco, sendo elas: contradição, contrariedade, subcontrariedade, complementariedade e hierarquia.

Para Greimas (1975) as categorias fundamentais podem ser determinadas de duas formas, são elas: positivas e negativas, em outros termos, *eufóricas* e *disfóricas*. Além

disso, os termos elementares das estruturas fundamentais podem ser categorizados a partir da relação que mantem entre si como *conjuntivos* ou *disjuntivos*.

Ao descrever a estrutura do sistema semiótico, Greimas (1975) reconheceu uma oposição elementar do nível fundamental: a oposição entre *vida* e *morte*. Como forma de aferir e exemplificar o quadrado semiótico e as estruturas elementares, sem ter em vista, neste momento, uma análise mais acurada do texto, apresenta-se o poema intitulado *voláteis* do escritor curitibano Paulo Leminski em que a oposição vida vs morte se apresenta.

### Voláteis

Anos andando no mato,  
nunca vi um passarinho morto,  
como vi um passarinho nato.

Onde acabam esses vôos?  
Dissolvem-se no ar, na brisa, no ato?  
São solúveis em água ou em vinho?

Quem sabe, uma doença dos olhos.  
Ou serão eternos os passarinhos?

No poema apresentado a estrutura fundamental é composta pela oposição elementar vida vs. morte. Essa afirmação se verifica conforme a debreagem actancial enunciativa em que o enunciatário assume o papel de autor-personagem e afirma não ver a morte na mesma frequência em que ele vê a vida, portanto, a vida para locutor é, quantitativamente falando, mais ocorrente à morte. Assim sendo, o observador-descritor focaliza a vida e exclui de cena a morte, ao expor seu ponto de vista, a partir do juízo expresso na adjetivação “morto” e “nato”, em que se organizam os semas opostos /animado/ e /inanimado/. Aquele se situa no domínio do conhecido, do experimentado; este se situa no domínio do desconhecido e da imperícia. A vida, portanto, é apresentada como categoria eufórica e a morte é apresentada como categoria disfórica. Além disso, no poema a morte é ligada à doença, ou melhor, a impossibilidade de “ver” a morte e a ligação com a vida tornam-se “doença dos olhos”. Aferem-se, desse modo, os termos

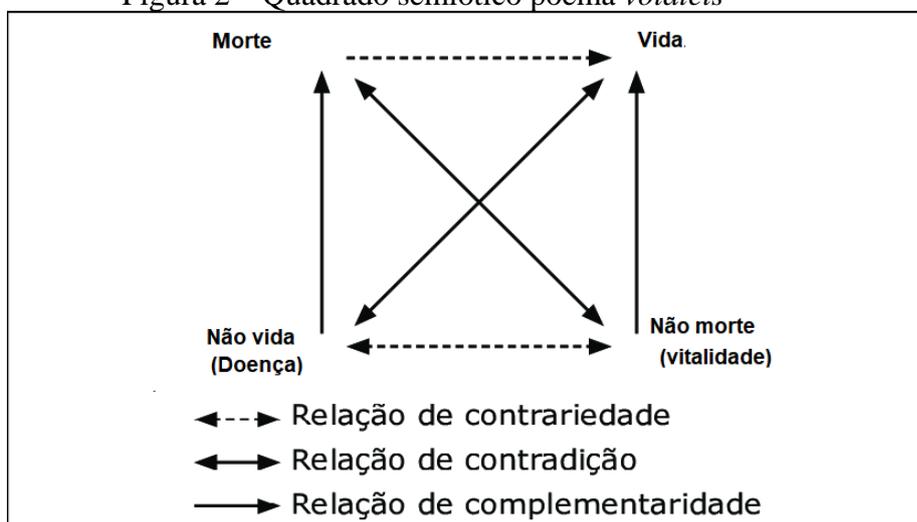
hipônimos derivados da relação de contrariedade e hierarquia, são eles: a vitalidade e a doença. Podem-se organizar as relações estabelecidas entres os termos das estruturas fundamentais na seguinte tabela.

Tabela 1

Vida (Hiperônimo) S1	contrário	Morte (hiperônimo) S2
Vitalidade (hipônimo) NS2	contraditório	Doença (hipônimo) NS2

Fonte: autoria própria

A partir da Tabela 1 apresentada, o quadrado semiótico do poema *volatéis* de Paulo Leminski pode ser representado graficamente da seguinte forma na Figura 2.

Figura 2 – Quadrado semiótico poema *volatéis*

Fonte: autoria própria.

Como apresentado na Figura 2, no caso do poema, conclui-se que os termos morte e vida, elementos que estão em relação de contradição, são disjuntivos entre si, e a partir da relação entre seus termos contraditórios, morte e vida tornam-se termos conjuntivos.

Necessita-se ainda tratar da conversão das estruturas fundamentais em estruturas arrativas. Segundo Barros (2005, p.27) “As operações da sintaxe fundamental convertem-se, na sintaxe narrativa e graças ao sujeito de fazer, em enunciados do fazer que regem enunciados de estado.”

Ainda, segundo Bertrand (2003) pode-se dizer que ocorre a *antropomorfização* dos valores resultantes das operações lógicas que constituem o nível das estruturas

narrativas. Isso significa, por fim, dizer que os valores virtuais são tomados por um sujeito de fazer e desse modo, ocorre à conversão entre as estruturas fundamentais e as estruturas narrativas, uma vez que são substituídas as operações lógicas por operações do fazer.

### 6.3 Nível das estruturas narrativas

É preciso, antes de tudo, definir o que se entende por narratividade, pois segundo Barros (2002, p.32) “a narratividade deve ser entendida como a sucessão de estados e de transformações, responsável, nessa instância, pela produção do sentido.” A Semiótica Discursiva entende a narratividade por duas formas distintas, são elas: a primeira concepção entende a narratividade como a operação de transformação do estado a ser operada por um sujeito que age sobre o mundo com a finalidade de buscar objetos que estão intrinsicamente relacionados aos valores que esses objetos representam; a segunda concepção de narratividade entende esse processo como a sucessão e a ruptura de contratos entre um sujeito destinador e um sujeito destinatário.

Outro ponto importante a ser descrito é o conceito de intencionalidade que em Barros (2002) não se confunde com intensão, uma vez que intensão trata da dimensão de atos voluntários e conscientes, mas conforme estabelece a teoria greimasiana o conceito de intencionalidade se diferencia e engloba a motivação e a finalidade. Barros (2002) descreve o percurso gerativo de sentido, a partir dos postulados de Zilberberg (1981), cuja variação tensiva e a conservação se organizam. Isso posto, para a semiótica as operações tensivas se convertem em estruturas narrativas. Nas palavras de Barros que entende (2002, p.45) “a intencionalidade como a tensividade aspectualizada, com um começo e um fim.” Ainda Barros (2002) retoma a teoria de Barthes e descreve duas categorias de narrativas a partir dos recursos de tensividade, sendo elas: as narrativas reformadoras e as narrativas revolucionárias.

Segundo Barros (2002), a transitividade é a característica que estrutura o enunciado elementar do nível das estruturas narrativas. Em outros termos, Barros (2002) diz que os actantes são os resultados da relação-função dentro das narrativas, assim sendo, conclui-se que há dois tipos de actantes, são eles: actante *sujeito* e actante *objeto*. Nas palavras de Barros (2002, p.29) “relação transitiva entre sujeito e objeto dá-lhes existência”. Tal afirmação implica em dizer que o actante sujeito e o actante objeto existem semanticamente e semioticamente, desde que, exista a determinação transitiva do objeto de valor.

Para Barros (2002) a configuração dos actantes da teoria Semiótica greimasiana toma como base as funções registradas nos contos maravilhosos dos escritores russos defendidas por Vladimir Propp (1983), em que para o autor verifica estruturas recorrentes das narrativas, as quais se iniciam a partir de uma falta inicial a ser preenchida. Assim sendo, para a teoria Semiótica do Discurso, a relação que determina a relação entre sujeito e objeto é a – junção. Com base, portanto, na junção entre um objeto e o sujeito podem ser definidos dois estados, são eles: conjunção e disjunção. Afirma Barros (2002, p.30) que “os enunciados de fazer operam a passagem de um estado a outro, ou seja, de um estado conjuntivo a um estado disjuntivo e vice-versa. O objeto da transformação e, portanto, um enunciado de estado”. Em outros termos, um sujeito de fazer modifica um sujeito de estado e a partir disso instala-se o estado de conjunção ou disjunção com o objeto de estado. Isto é, a partir das relações dos sujeitos se estruturam as relações de *competência* e de *performance* dos sujeitos que recebem ou doam valores.

As estruturas narrativas conforme descritas por Barros (2002) seguindo os fundamentos da Semiótica Discursiva greimasiana se organizam em três momentos, são eles: o *programa narrativo* organizado no enunciado elementar, o *percurso narrativo* em que há o investimento semântico nos sujeitos, a partir de papéis actanciais determinados em função das relações que esses sujeitos mantêm entre si com base nas transformações das narrativas, que se realizam conforme a modalização das ações dos sujeitos e o *esquema narrativo*, em que os actantes funcionais se definem a partir da relação entre um sujeito destinador e um sujeito destinatário.

Barros (2002) a tomar como base a relação de disjunção entre o actante *sujeito* e o actante *objeto* descreve esses elementos categorizando-os em duas classes, são elas: elementos *atualizados* e elementos de *realizados*, os quais se definem a partir da relação de conjunção entre os actantes. Ainda nas palavras de Barros (2002, p.30-31) “A natureza da função constitutiva do enunciado permite, ainda, distinguir sujeitos e objetos do estado, de sujeitos e objetos do fazer”. Ou seja, conforme a caráter da função, distinguem-se os sujeitos das estruturas narrativas de duas maneiras também distintas, são elas: sujeitos e objeto do fazer e sujeitos e objetos de estados.

Os actantes do fazer e os actantes do estado estão inseridos em um programa narrativo que opera a sintaxe narrativa. Segundo Bertrand, (2003, p.291) o programa narrativo “constitui um algoritmo de transformação dos enunciados narrativos”. Ou seja, os enunciados do fazer e os enunciados do estado constituem o programa narrativo constituindo uma organização elementar algorítmica. Bertrand (2003, p.292) afirma que

“o programa narrativo se apresenta como fórmula elementar básica que as estruturas das narrativas efetivas desenvolvem, complexificam e hierarquizam a seu bel prazer”. Isto é, verifica-se que para o cumprimento de um programa narrativo principal, as execuções de outros programas narrativos secundários são necessárias, uma vez que, elas são condição para o desenvolvimento do programa narrativo principal.

Barros (2002, p.31) define o programa narrativo fórmula da Figura 3.

Figura 3 – Fórmula do programa narrativo

F = função

→ = transformação

S<sub>1</sub> = sujeito do fazer

S<sub>2</sub> = sujeito do estado

∩ = conjunção

∪ = disjunção

O<sub>v</sub> = objeto-valor

$$PN = F[S_1 \rightarrow (S_2 \cap O_v)]$$

$$F[S_1 \rightarrow (S_2 \cup O_v)]$$

Fonte: Barros (2002, p.31)

Para Barros (2002), portanto, a ter como princípio a transformação de estados, conclui-se que o sujeito de fazer pode alterar a junção do sujeito de estado que pode entrar em conjunção ou disjunção com os valores representados no objeto de valor e tal organização se expressa no programa narrativo como formula elementar. Para exemplificar a estruturação do programa narrativo, apresentam-se fragmentos do conto *Descartes com lentes*, do escritor Paulo Leminski publicado em 1993 e já apresentado anteriormente por este trabalho. Uma vez que, nos textos em prosa organizam-se de forma mais evidente os elementos estruturantes do nível narrativo. Apresentam-se dois fragmentos que sintetizam as transformações descritas no conto.

*Ego, Renatus Cartesius, cá perdido neste labirinto de enganos deleitáveis, vejo o mar, vejo a baía e vejo as naus.* (1993, p.3)

No grande livro do mundo, *Parinambouc* são páginas enigmáticas fechadas ao siso e à fala. Este capítulo não cifro nem decifro; ou é erro? Sofro, e este livro sem textos é só ilustração e iluminura. (1993, p.17)

O enunciador, ao instalar a debreagem actancial enunciativa, instala um sujeito, isto é, Descartes, e a partir da descrição do estado disjuntivo do sujeito, em outros termos, o sujeito de estado afirma estar em disjunção com o objeto de valor que neste caso é a pátria de Descartes. As transformações se dão com a chegada de Renatus Descartes, o qual teria vindo para o Brasil, a fim de escrever sua obra principal *O discurso do método* (1976). Obra pela qual o filósofo apresenta o discurso do método com a finalidade de se conduzir bem a razão na procura da verdade dentro da ciência. Desse modo, as transformações desejadas pelo sujeito de estado, que para tanto assume o papel de sujeito de fazer, são a escrita de seu livro para a condução do discurso racional da ciência na busca da verdade e o retorno à Europa, sua pátria. Tais transformações não se desenvolvem, uma vez que, a escrita do livro não pode ocorrer de forma ordenada devido ao local em que está o filósofo, e ainda por ele ter tido contado a erva que lhe foi apresentada pelos povos originários no Brasil. Assim sendo, Descartes não retorna à Europa, à medida que se desenvolvem os eventos. Descartes a princípio é sujeito de estado que quer entrar em conjunção com os sujeitos objeto, o livro e a nação. Tal relação se expressa na modalização querer-fazer e um pode-fazer que se transformam em um não-querer-fazer e um não-pode-fazer. Esse estado modal se organiza em outros dois programas narrativos e essa combinação de elementos converge na (re)organização de outro método, pois Descartes começa a ver o mundo por um espectro diferente através das lentes de um caleidoscópio de enganos. É possível, portanto, a partir das transformações percebidas aferir quatro planos narrativos, são eles:

PN1 = F (querer-fazer e dever-fazer)

[S1 (Naus) → (S2 (Descartes) U Ov (pátria natal, ordenação social conhecida))]

PN2 = F (não querer-fazer e não dever-fazer)

[S1 (povos originários) → (S2 (Descartes) ∩ Ov (nova pátria, nova ordenação social))]

PN3 = F (Querere-fazer e não saber-fazer)

[S1 (povos originários) → (S2 (Descartes) U Ov (Livro, saber científico, ordenação racional do método em busca da verdade))]

PN4 = F (dever-fazer e não saber-fazer)

[S1 (povos originários) → (S2 (Descartes) ∩ Ov (Livro, não saber científico, visão de múltiplas verdades ))]

Nos planos narrativos apresentados verificam-se as transformações dos sujeitos organizadas em função de estados conjuntivos ou disjuntivos entre um sujeito de estado e um determinado objeto de valor. Verifica-se também que a determinação do objeto de valor varia de acordo com as transformações operadas pelos sujeitos, e essas relações se modalizam em função de esquemas modais que se expressam nos dois primeiros programas narrativos: um *poder-fazer* e um *querer-fazer*. A combinação modal nas estruturas narrativas do conto se reorganiza e mais dois programas narrativos se estruturaram conforme ocorrem às transformações dos sujeitos se desenvolvem, com isso, passam a valer um *querer-fazer* e um não *saber-fazer* que se transformam em um *querer-fazer* e um *saber-fazer* a partir dos novos resultados das relações entre sujeitos e objetos de valor.

Dito isso, retorna-se a discussão das estruturas narrativas, conforme Barros (2002) considera-se a segunda perceptiva de narratividade em que se verificam as afinidades e rupturas de contrato entre um sujeito destinador e um e um sujeito destinatário. Neste momento inscrevem-se elementos semânticos no objeto de valor, a inscrição de valores divide-se em duas categorias, são elas: valores descritivos e valores modais, os quais são definidos de acordo com a modalização verbal e são organizados por meio dos elementos lexicais verbais de caráter modal, são eles: *saber*, *poder*, *querer*, *dever*.

A seguir Barros (2002) classifica os valores descritivos em dois modos distintos, são eles: valores objetivos ligados aos bens consumíveis e valores subjetivos relacionados à ordenação dos prazeres e estados de espírito. Nas palavras de Barros (2002, p.31) “todo enunciado que rege outro enunciado é um enunciado modal, e o regido, um enunciado descritivo”. Ainda em Bertrand (2003, p.311) todo predicado que modifica outro predicado é um predicado modal e “o predicado modal opõe-se ao predicado descritivo”. Ou seja, a inscrição de um valor depende da estruturação modal que o determina ao passo que os modos e as ações sustentadas por essas modalizações se opõem.

Para Barros (2002), a partir da organização do percurso narrativo, há a redefinição das relações entre os sujeitos de fazer, estado e objeto os quais assumem *papeis actanciais* distintos. Para tanto, dividem-se em três os percursos narrativos, são eles: o *percurso do sujeito*, em que o sujeito adquire valores subsequentes a uma manipulação e, portanto, é coagido à ação, o *percurso da manipulação*, em que se instalam um destinador-manipulador, e o *percurso da sanção*, em que se instala um destinado-julgador.

De forma didática, Bertrand (2003) organiza os percursos narrativos, definindo-os em outros termos e categorizando-os em três domínios semióticos logicamente pressupostos, são eles: manipulação, ação e sanção. Os domínios semióticos se instalam por intermédio do esquema narrativo dividido em quatro sequências resultantes de um modelo ideológico presumido por um contrato fiduciário, são elas: o *contrato*, a *competência*, a *performance* e a *sanção*. Bertrand (2003, p.41-42) sintetiza o modelo narrativo, o qual se apresenta como estereótipo em quatros tópicos apresentados, a seguir.

1. A sequência da manipulação e do contrato primeiramente, em que o Destinador leva o sujeito a crer, ou não crer nos valores inscritos nos objetos: ele é garantia desses valores e em seu nome ele investe o sujeito de mandato para realizar ação e se realizar por meio dela.
2. A sequência da competência em que o sujeito adquire o desejo, a convicção, o dever, o saber e o poder necessários para agir, em conformidade ou em ruptura com os valores.
3. A sequência da ação propriamente dita, a performance, em que o sujeito realiza ou não realiza, ou realiza ao contrário, a ação, em que este reconhece, avalia, recompensa ou pune o autor das ações realizadas.
4. A sequência, por fim, da sanção, a do retorno do Destinador, em que este reconhece, avalia, recompensa ou pune o autor das ações realizadas.

Para compreender o *percurso da manipulação*, Greimas (1986, p.269) define a manipulação “como uma ação do homem sobre outros homens, visando a fazê-los executar um programa dado: no primeiro caso, trata-se de um *fazer-ser*, no segundo, de um *fazer-fazer*.” Ou seja, em primeiro caso o homem acredita ser capaz, para posteriormente ser impelido à ação.

De acordo com Greimas (1986) considera-se o contrato como uma espécie de troca, a fim de se conferir o valor de crédito ou débito, a partir de relações confiança ou obrigação. Para tanto se devem considerar duas atividades, são elas: a pragmática ou a cognitiva. Bertrand (2003), a partir do encadeamento lógico dos contrários estabelecidos no quadrado semiótico e as possibilidades hierárquicas, seguindo relações de antonímia e paronomásia, apresenta quatro possibilidades estabelecidas para o pacto fiduciário, são elas: o obrigatório (dever fazer), o proibido (dever não fazer), o permitido (não dever não

fazer) e o facultativo (não dever fazer). Além disso, Bertrand (2003) verifica a possibilidade do caráter dual e não categorial, em que se verifica o *tolerado*, já que, esse se encontra em risco eminente de interdição, posicionando-se entre o autorizado e o proibido.

Como propõe Barros (2002), o pacto estabelecido entre destinador-manipulador e destinatário-manipulado, pressupõe uma relativa falta de liberdade, uma vez que, há duas possibilidades perante tal contrato, sendo elas: a aceitação ou a recusa do contrato de confiança estabelecido. Para que o destinatário aceite o contrato, o destinador se utiliza da *manipulação*.

A continuar Barros (2002) define dois percursos das estruturas narrativas que enquadram o percurso do sujeito, os quais são eles: o percurso da competência e o percurso da manipulação. Aquele ligado a quem doa os valores precisos, a fim de realizar o “fazer” do sujeito; este ligado a um sujeito-manipulador, isto é, o sujeito que determina os valores, os quais serão buscados pelo sujeito, e a competência semântica. Nas palavras de Barros (2002, p.37) “a dotação de *competência semântica* ou manipulação cognitiva tem todas as características do programa de competência e deve ser entendida como um contrato fiduciário”. Ou seja, no percurso da manipulação cria-se um contrato de confiança entre os sujeitos modalizados no fazer-creer, isto é, entre destinador e destinatário, a fim de que o destinatário observe como crível o discurso do destinador e o objeto de valor adquira seus valores, e, portanto, é preciso que destinador e destinatário compartilhem dos mesmos valores em relação ao objeto de valor, para que assim o sujeito destinatário possa tomar uma atitude conforme os valores adquiridos modalizados em um fazer-fazer.

Greimas (1986) a tomar como base a manipulação em um segundo momento enquanto um investimento modal factivo do fazer-fazer para a indução da ação de um sujeito movida por outro sujeito, configura quatro possibilidades, são elas: a *intervenção* modalizada em fazer-fazer, o *impedimento* modalizado em fazer não fazer, o *deixar fazer* modalizado em não fazer não fazer e a *não intervenção* modalizada em não fazer-fazer. Dito isso, Barros (2002) conclui que a manipulação toma como base duas estruturas: a estrutura contratual e a estrutura modal. Tais estruturas se organizam por meio da solidariedade entre os sujeitos que compartilham valores entre si, e, portanto, são impelidos ao fazer. Para tanto, Barros (2002) verifica a tipologia da manipulação cuja teoria Semiótica organiza em quatro figuras da manipulação, são elas: a sedução, a provocação, a intimidação e a tentação. A partir de um fazer interpretativo na *sedução* e

na *provocação* “o destinador-manipulador persuade pelo saber”, aquela relacionada a um querer-fazer, esta relacionada a um dever-fazer. No caso da tentação e intimidação a ter em vista um objeto de valor “o destinador-manipulador persuade pelo poder”, aquela relacionada ao valor positivo do objeto e modalizada em querer-fazer, esta relacionada a um valor negativo do objeto e modalizada em dever-fazer.

Barros (2005) afirma que o percurso do sujeito e os papéis actanciais se organizam em função do programa narrativo o qual estão inseridos, desse modo, definem-se dois sujeitos, são eles: sujeitos competentes e sujeitos realizadores, conseqüentemente, sujeitos do querer e sujeitos do saber. As relações entre esses sujeitos actanciais variam de acordo com as transformações da narrativa. Verifica-se, portanto, que o percurso narrativo se instala a partir da relação dos sujeitos de fazer e sujeitos de estado, ou seja, sujeitos que interferem em outros sujeitos e sujeitos que recebem a intervenção de outros sujeitos. Ao realizar a mudança de estado do sujeito, esse sujeito adquire uma nova *competência* para realizar ou não uma *performance*. Essa definição está de acordo com os tipos de programas narrativos. Segundo Barros (2002, p.34) definem-se dois tipos fundamentais de percursos narrativos, são eles: percurso da *competência* e a percurso da *performance*.

Barros (2002) entende *competência* como a junção dos elementos e circunstâncias necessárias em que há a transformação do sujeito de estado em função de valores modais para a execução da *performance*. Isso significa dizer que a *performance* é ação propriamente dita, expressa por intermédio da gramática das estruturas narrativas, e pode se confundir inclusive com programa narrativo.

A continuar Barros (2002) retoma o terceiro percurso narrativo, sendo ele: o percurso destinador-julgador ou percurso da sanção. Greimas (1979) baseado na proposta propiana categoriza a sanção seguindo dois princípios: o pragmático e cognitivo. Nas palavras de Barros (2002, p.39) “a operação cognitiva de sanção é uma interpretação que se cumpre em duas etapas, a de reconhecimento e a de integração do sujeito e de seu percurso no sistema de valores do destinador.” Ou seja, destinatário será avaliado de acordo com a sua adesão ou negação ao acordo pré-estabelecido e em função dos valores assumidos durante sua *performance*, uma vez que, esses serão os parâmetros para mensuração estabelecidos pelo destinador. Barros (2002) estabelece, que a partir do critério cognitivo do juízo do destinador, é possível verificar quatro estados resultantes configurados, a partir da avaliação desse sujeito perante as ações do destinatário, são eles: o verdadeiro (parece e é), o falso (que não parece e não é), o mentiroso (que não parece e

não é) ou o secreto (que parecem e são). Com isso estabelece-se uma relação de troca, e do ponto de vista pragmático, entre destinador e destinatário em que o destinatário recebe uma sanção positiva, recompensa ou uma sanção negativa, punição. Além disso, a punição poderá se aplicada por destinador individual ou social e com isso diferem-se a *vingança* e a *justiça*.

Em suma, conforme afirmam Greimas (1979), Barros (2002), Bertrand (2003) os processos das estruturas narrativas compõem o enunciado elementar o qual se expressa conforme uma fórmula prototípica em que se verificam as relações entre os actantes sendo esses os sujeitos do fazer, sujeitos de estado, sujeitos objeto. O percurso das estruturas narrativas se divide em três domínios, sendo esses: a manipulação, a ação e a sanção. No primeiro momento, no percurso da manipulação, o destinador-manipulador e um destinatário-manipulado compartilham dos mesmos valores em relação a um objeto, com isso, o destinatário é impelido à ação, desse modo, verifica-se o percurso do sujeito em que se organizam as competências necessárias o uma dada *performance* sendo consumado na sanção em que ocorre avaliação dos sujeitos a ter em vista juízos cognitivos e pragmáticos sancionados por um destinador-julgador.

#### 6.4 Nível das estruturas discursivas

O terceiro nível do percurso gerativo comporta as estruturas discursivas descritas por Benveniste (1989) em que a partir da subjetividade de um “eu” que toma a palavra por intermédio de enunciação. Conforme Barros (2002) “os esquemas narrativos são assumidos pelo sujeito da enunciação, que os converte em discurso e nele deixa “marcas””. Posto isso, retomando as discursões apresentadas anteriormente, as estruturas narrativas se instalam conforme as marcas dos sujeitos do discurso, assim sendo, organizam-se três categorias: a categoria de pessoa, a categoria de tempo e a categoria de espaço.

Neste nível do percurso gerativo do sentido, segundo Fiorin (2008) a instalação das categorias da enunciação podem criar diversos efeitos de sentido a depender dos processos de debreagem e embreagem actancial, temporal e espacial e também do processo de instalação da convocação. Aqueles consistem na instalação e retomada das categorias do discurso por intermédio dos elementos das classes gramaticais que constituem as categorias da enunciação, este consiste em materializar no discurso possibilidades ausentes as quais são convocadas de acordo uma dada ideologia e esse

processo abarca os demais elementos linguísticos restantes que lhes são pertinentes à construção do sentido.

Bertrand (2003) categoriza o processo de conversão das estruturas profundas em estruturas da superfície do discurso de *discursivização*. Ainda para Bertrand (2003, p.109) “a semiótica focaliza num só tempo a enunciação e percepção que asseguram juntas a inserção do sujeito no mundo.” Ou seja, além da instância da enunciação como operação individual em que são instaladas as categorias do discurso e assim a produzirem juntas ao enunciado, há a instância do parecer em que temas abstratos são inscritos em figuras concretas, ou seja, o processo figurativização que instaura a figuratividade.

Este trabalho já descreveu os processos de criação de sentido que se instalam na instância mediadora entre língua e fala, ou seja, a enunciação, que são parte do percurso gerativo do sentido. É, preciso, portanto dissertar sobre as posições enuncivas, conceito apresentado por Bertrand (2003) e sobre a teoria da figuratividade a fim de finalizar os comentários sobre a Semiótica Discursiva greimasiana que é a teoria que estrutura as análises deste trabalho.

### 6.5 Da linguística do discurso

Fiorin (2009) aponta que a Linguística, após Saussure, por um momento não direcionava seu foco de análise para além do limite da frase. Não somente, o método de análise fortemente estruturada da Fonologia não repetia o mesmo êxito nas análises da Semântica. A Semântica não conseguia explicar a geração de sentido dos textos mais complexos e algumas expressões necessitavam de um contexto para resolver suas ambiguidades. Assim sendo, a estrutura do circuito de fala de Saussure se mostrava insuficiente. Segundo Fiorin, (2013, p.103) na verdade, o sistema de linguagem descrito por Saussure não apresentava a descrição da atualização da *Língua em Fala*.

Após entender as limitações que as fronteiras da frase impõem à Linguística, na década de 1970, Émile Benveniste iniciou a sistematização das noções de texto e discurso. Nos primeiros passos da Linguística do Discurso tentou-se criar uma abertura para além do domínio da frase, desse modo, rompendo as barreiras entre *língua e fala*, linguístico e extralinguístico.

Uma vez que, segundo o linguista Luis Tatit (2002, p.187) “embora as frases façam parte do texto, a análise minuciosa de cada uma delas em nada contribui para a

nossa compreensão do texto global.” Como forma de transcender os limites da frase, surgem os estudos da enunciação expandindo os domínios da linguística.

A princípio é preciso conceituar o termo discurso devido à polissemia do termo. Segundo Fiorin (2012 p.11) em seu livro *Linguagem e ideologia*:

O discurso são as combinações de elementos linguísticos (frases ou conjuntos constituídos de muitas frases), usadas pelos falantes com o propósito de exprimir seus pensamentos, de falar do mundo exterior ou de seu mundo interior, de agir sobre o mundo. A fala é a exteriorização psicofísico-fisiológica do discurso. Ela é rigorosamente individual, pois é sempre um *eu* quem toma a palavra e realiza o ato de exteriorizar o discurso.

Ou seja, conforme Fiorin (2012) discurso pode ser uma palavra, uma frase, um combinado de frases as quais o falante se utiliza, ele é resultado da fala o componente individual da linguagem que está em função de um *eu* que toma a palavra e exterioriza o discurso.

Segundo Fiorin (2010), passa-se a considerar a *língua* enquanto sistema virtual que organiza os dados da língua compartilhados pelos *falantes*, e a língua torna-se um microsistema em que o próprio *falante* está inserido em dado *local* em seu respectivo *tempo*. O sistema da *língua* que se realiza concretamente por intermédio da *enunciação* em atos de *fala*. Discurso, portanto, é um conjunto de constituintes linguísticos, sejam eles uma frase ou conjunto de frases, o qual o falante se utiliza com a intenção de exteriorizar suas impressões do mundo, vontades, ações, pensamentos e sensações. A *fala* é a manifestação concreta do *discurso*, sendo a fala de caráter pessoal, uma vez que, ela é proferida por um *eu* em um determinado *local* em um dado *tempo*.

Diana Luz Pessoa de Barros que resume de forma didática o que se entende por discurso, conforme (Barros, 2005, p.3) “no discurso que a língua sistema social, é assumida por uma instância individual, sem, porém, se dispersar em infinitas falas particulares.” Com isso, o percurso para além da análise da frase estava aberto para exploração, dado que, os estudos do discurso permitiram verificar segundo (Barros, 2005, p.3) “relações que se estabelecem entre indicadores de pessoa, tempo, espaço do enunciado e a instância de sua enunciação”.

Ou seja, retoma-se Benveniste (1989) em que o valor dos termos do discurso se estabelecem conforme a associação entre as categorias do discurso, são elas: *ego*, *hic et nunc*, respectivamente, categoria de *pessoa*, categoria de *tempo*, categoria de *espaço*.

É preciso salientar que ao nomear tais categorias *ego, hic et nunc*, Benveniste (1989) seguiu a premissa saussuriana contida no *CLG*, pois (2006, p.33) “o linguista deve conhecer o maior número de línguas e a partir da comparação entre essas línguas deve-se criar categorias gerais compartilhadas entre elas.” Assim sendo, nomear as categorias constitutivas da instância da enunciação de *ego, hic et nunc* é dizer que todas as línguas possuem uma categoria de pessoa, uma categoria de tempo e uma categoria de espaço e tais categorias se relacionam e em conjunto formam a instância da enunciação.

Conforme Fiorin (2010), desde 1960, lançamento do discurso enquanto objeto do estudo da Linguística e a categorização das instâncias do discurso, muito dos conceitos da Linguística já foram revisitados. Antes de seguir para a sistematização das categorias que formam a instância da enunciação, faz-se necessário conceituar o termo **enunciação** que se significa ato ou ação de dizer e **enunciado** eu significa aquilo que é dito. Considerar a enunciação como ato ou ação atribuí aos sujeitos da enunciação à qualidade de actantes, ou seja, os **actantes** são os parceiros que participam do ato de enunciar.

Segundo Fiorin, (2007, p.80, *grifo nosso*) A partir de Benveniste a enunciação passou a ser vista como instância mediadora “que assegura a discursivização da língua, que permite a passagem da *competência* à *performance*, das estruturas semióticas virtuais às estruturas realizadas sob a forma de discurso”.

Para Benveniste (1989, p.82) “a enunciação é este colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização”. A enunciação, portanto, é a instância pela qual o enunciado atravessa e também é por meio da enunciação que se dá a mediação entre a estrutura realizada e as estruturas virtuais, isto é a mediação entre *Língua/Fala*. Essa passagem do virtual para o realizado se dá por meio do enunciado resultado da ação de “eu”. A concluir com as palavras de Benveniste (1989, p.83) a referir como sendo o “**EGO**, centro da enunciação”.

Fiorin (2010) define que uma instância é o agrupamento de categorias que em conjunto criam um domínio. Desse modo, considerar a enunciação enquanto instância significa dizer que há um dado domínio que constitui a relação entre essas categorias. E são as categorias de pessoa, tempo e espaço que compõe a instância da enunciação.

Dito isso, Fiorin (2010) Confere a enunciação como a instância pressuposta pelo enunciado. Isto é, todo enunciado pressupõe um enunciador. É necessário diferenciar algumas categorias, são elas: o “eu” pressuposto é o enunciador, o “eu” instalado no interior do enunciador é o *narrador* que fala a um *leitor* inscrito também no enunciado, quando o narrador passa a palavra a um personagem e esse personagem se personifica em

um “eu” tem-se um *interlocutor*. Apresenta-se um fragmento do conto *Descartes com lentes* como exemplo de enunciação pode ser enunciada, ou seja, a enunciação se transforma em enunciado.

Um papagaio pegou meu pensamento, diz palavras em polaco, imitando Articzewski. (1993, p.5)

Neste caso, é possível verificar um narrador que dá a voz a outro personagem por intermédio da expressão verbal “diz” que se configura como um verbo *dicendi*, isto é, um verbo utilizado no discurso direto ou indireto livre em que o narrador dá a voz um personagem. Para Fiorin (2013) enunciação enunciada significa dizer que se instalaram marcas da enunciação no enunciado. Ainda há um terceiro nível em que há um “eu”, o enunciator. Esse enunciator é um autor o qual sua imagem é criada a partir de sua obra.

A continuar, para Benveniste (1989), todo “eu” pressupõe um “tu”, desse modo, configuram-se no aparelho formal da enunciação um *enunciador* e um *enunciatório*. Barros (2010), desse modo, define níveis em que se encontram um enunciator e um enunciatório, ou seja, um autor que fala a um público leitor, um *narrador* e *narratório*, um “eu” que narra a discurso a falar com um “tu” o leitor projeto no inteiro no texto e um “eu” *interlocutor* e um “tu” *interlocutário* as quais são as personagens que dialogam entre si no interior do discurso.

Lopes e Sandim-Paschoal (2021) advertem que é preciso ainda diferenciar os termos <sup>1</sup>humano, locutor, sujeito, pessoa e enunciator, uma vez que, esses termos não podem ser utilizados como sinônimos. *Humano* está ligado ao sentido antropológico; *locutor* é a entidade a que se atribui a apropriação da língua; *sujeito* é o resultado, enquanto instância, da apropriação do locutor; *pessoa* é uma classe linguística, isto é, expressões linguísticas compartilham determinados traços em comum e *enunciador* é resultado dos desdobramentos desse conjunto de instâncias e categorias.

Ademais, Benveniste (1989) adverte que a enunciação é histórica, o que significa dizer que a enunciação está submetida à História. Essa afirmação compreende ao caráter dialógico do discurso. Assim o discurso se constrói conforme Fiorin (2013, p.201) por “ser resposta a outro discurso, de dialogar com outro discurso”. Em outros termos, a relação de oposição entre os discursos constrói a historicidade do texto. Ainda Fiorin

---

<sup>1</sup> Preferiu-se humano invés da palavra homem para designar alguém do gênero humano. Além disso, humano está no masculino devido à concordância com o gênero do enunciator.

(2013, p.201) “um texto remete a duas concepções diferentes: aquela que defende e aquela em oposição à qual ele se constrói”. Isso corresponde em compreender a possibilidade de dois discursos trabalharem com elementos semânticos iguais ao passo que constroem visões de mundo inteiramente distintas.

É preciso conceituar a expressão efeito de sentido como uma criação a partir da relação de mecanismos da linguagem, pois segundo Greimas (2001, p.173) durante a enunciação “o falante realiza três operações: a debreagem, a embreagem e a convocação”. Isto é, as operações de debreagem, embreagem e convocação criam efeitos de sentido diversos. Ao processo de instalação das categorias de pessoa, tempo e espaço chama-se **debreagem**. Quando há explicitação das marcas do “eu” e o “tu” erigido no ato da enunciação, das marcas de um “aqui” e um “acolá” e um “agora”, todos esses em função da enunciação, chama-se debreagem enunciativa. Debregagem enunciativa, segundo Fiorin (2013, p.188).

instalam-se no dito actantes dos enunciados (ele), o que cria uma narrativa em que o narrador se ausenta daquilo que diz (...) Nela é como se os fatos se narrassem a si mesmos. Instauram-se também os espaços que não tem nenhuma relação com o espaço enunciativo.

Dito isso, Fiorin (2013) afirma que a debreagem enunciativa a considerar o afastamento dos actantes do ato enunciação cria em seu efeito de sentido uma simulação de objetividade, ausência e distanciamento.

### 6.5.1 Categorias do discurso

Para a estruturação do aparelho formal da enunciação, pelo linguista francês Émile Benveniste, em seu livro *Problemas gerais de linguística II*, o linguista dedicou um capítulo somente ao tema e nomeou tal capítulo como “aparelho formal da enunciação” com a finalidade de descrever as marcas da subjetividade instaladas na enunciação. Devido a essa topicalização, nota-se a importância desse tema aos estudos do discurso.

É necessário, assim, discorrer sobre o tema percorrendo os trabalhos já publicados a respeito das categorias estruturadoras da enunciação. Peres Lopes e Sandim-Paschoal (2021, p.15) durante seus respectivos doutoramentos sintetizaram de forma bastante objetiva as críticas e os avanços na Linguística do Discurso em seu artigo *Ego, hic et nunc: os ecos da enunciação*. Este trabalho, desse modo, a partir da discussão indicada no artigo de Peres e Lopes, citado anteriormente, retomou os resultados apresentados no artigo com a finalidade de conceituar o que se entende hodiernamente a respeito da

categoria de pessoa, categoria de espaço e categoria de tempo apresentas a seguir. Como também, visitou textos de outros teóricos aqui já apresentados, a retomada dos resultados de Perez e Lopes (2021, p.21) deu-se como estratégia de atualização dos conceitos aqui dissertados.

### 6.5.2 “Um objeto sujeito<sup>2</sup>” – categoria de pessoa

A retomar o aparelho formal da enunciação, a categoria de pessoa corresponde ao “eu” - o enunciador, pois todo ato de fala se inicia a partir de um “eu” que toma a fala. Uma vez que conforme Benveniste (1989, p.83) “a língua introduz em primeiro lugar o locutor como parâmetro nas condições necessárias da enunciação”.

A instância do enunciador pressupõe um “tu” a quem se fala - o enunciatário. Como informa Benveniste (1989, p.85) o “eu” “implanta o outro diante de si”.

Os processos de instalação da categoria de pessoa no discurso podem, segundo Fiorin (2013, p.191), criar um efeito de sentido de “subjetividade ou objetividade”.

Assim sendo, o “eu” e “tu” estão canalizados no interior do discurso e tornam-se a primeira e a segunda pessoas do discurso. O que não ocorre com a terceira pessoa do discurso, “ela/ele”, tal qual confirmam Peres e Lopes (2021, p.136).

Benveniste percebe uma incoerência no *status* de pessoa dado ao pronome **ele**. Propondo duas correlações entre **eu/tu/ele**, o linguista desconstrói o caráter de personalidade do **ele**, uma vez que a correlação de personalidade opõe as pessoas **eu** e **tu**, participantes do discurso, ao **ele**, que não participa do discurso e, por isso, é uma não-pessoa. Ainda, no quadro dessa diferenciação, o **ele** encontra, muitas vezes, referentes da realidade material, podendo assim ser uma pessoa (no sentido empírico), um cão, um acontecimento, e assim por diante.

Ou seja, considerando as atualizações da teoria do discurso verificadas por Fiorin (2013) a seguir os passos de Benveniste (1989) de forma didática pode-se sintetizar que no aparelho formal da enunciação há um “eu” e um “tu”, isto é, a primeira pessoa do singular e a segunda pessoa do singular. Esses parceiros são os participantes da enunciação. Enquanto o ela/ele, a terceira pessoa, é a pessoa de quem se fala ou aquilo sobre o que se fala, sendo assim a terceira pessoa é uma não-pessoa. A definição da terceira pessoa em não-pessoa segue determinadas características, são elas: a terceira pessoa distingue-se em gênero (masculino/feminino), recebe o “s” (desinência de plural

---

2 Leminski, Paulo. *Distraído venceremos*. 1987, p.

dos nomes português) e está presente nas orações sem sujeito. Ademais, pode-se considerar o caso da língua inglesa em que o pronome de terceira pessoa “it” é utilizado para representar um objeto, uma coisa.

A prosseguir, segundo Fiorin (2010) a pessoa de “nós” não é o plural de “eu”, “nós” é uma pessoa ampliada, uma vez que, não há uma repetição de “eus”, invés disso, o investimento semântico considera a reunião de um coletivo. Apesar de considerar um coletivo apenas um “eu” dentro do “nós” toma a fala. “Vós,” a segunda pessoa do plural, pode ser o plural de “tu” ou também pode ser uma pessoa ampliada. Elas e eles, as quais são as terceiras pessoas do plural, são o plural de ela e ela.

Barros (2010) considera actantes os parceiros que compõem a enunciação, pois enunciação significa a ação de falar, actante então significa aquele que fala ou ouve. Ao processo de instalação da categoria de pessoa no discurso chama-se de **debreagem actancial**.

Assim sendo, segundo Barros (2010) a *debreagem actancial* pode ser *enunciativa* ou *enunciva*. Debreagem actancial enunciativa ocorre quando os parceiros da enunciação se colocam dentro do enunciado, assim a narração se estrutura a partir da primeira pessoa. A narração em primeira pessoa cria um efeito de sentindo de subjetividade devido à aproximação do narrador com a subjetividade do “eu”. Neste caso instala-se a enunciação-enunciada, conforme Barros (2002, p.79) “Na enunciação- enunciada, o sujeito que diz *eu* denomina-se *narrador*, e o *tu*, por ele instalado, *narratário*, simulacros discursivos do enunciadador e do enunciatário implícitos.”

No texto do conto *Descartes com lentes* do escritor Paulo Leminski, a narração é feita a partir de um “eu”, ou seja, em primeira pessoa do singular, o “eu”:

“Ego, Renatus Cartesius, cá perdido neste labirinto de enganos deleitáveis, vejo o mar, vejo a baía e vejo as naus.” (1993, p.3)

No fragmento em questão o *narrador* declara-se como locutor conforme o *ego* instalado de dentro do texto, tornando-se narrador e locutor na narrativa, e a partir da sua visão organiza-se a história.

Para Barros (2002) a *debreagem actancial enunciva* ocorre quando o “eu” e o “tu” não aparecem dentro do texto, somente aparece o “ele”. Desse modo, a narração ocorre em terceira pessoa. A narração em terceira pessoa cria um efeito de objetividade devido à ilusão da ausência do narrador que se distancia da subjetividade do “eu”. Esse processo

criação de sentido pretende conforme Barros (2002, p.77) “negar a enunciação e se obter a ilusão de objetividade, coloca-se o sujeito de enunciado como um simples locutor<sup>2</sup>, distanciado do sujeito da enunciação”.

No poema *Lei do Quão*, contido no livro *Distraído venceremos*, do poeta escritor Paulo Leminski a narração ocorre em terceira pessoa:

“Deve ocorrer em breve  
 uma brisa que leve  
 um jeito de chuva  
 à última branca de neve.”  
 (1987, p.7)

No fragmento exposto a narração ocorre na terceira pessoa, o “eu” cria a ilusão de distanciamento do narrador, a instalar a enunciação em função da terceira pessoa do discurso.

Além desses processos de criação de efeitos de sentido, segundo Barros (2010) há a **embreagem actancial**. Embragem actancial é utilização de uma pessoa com o valor de outra com a finalidade de criar um efeito de sentido de objetividade ou de subjetividade. Para tanto, conforma Fiorin (2013, p.191) “teoricamente toda embragem pressupõe uma desembragem anterior”. No caso da categoria de pessoa é preciso haver a marcação que indique ao leitor uma pessoa usada por outra.

Em outro momento do conto *Descartes com lentes* de Paulo Leminski é possível descrever a utilização da embragem actancial quando o “eu” retoma um tempo em que esse “eu” era um “ele”, uma vez que, anteriormente foi feita a marcação da primeira pessoa.

Ah, como era eu Cristo ao dar seu pão repartindo em pequeninos. (1993, p.16)

No fragmento apresentado é possível verificar um “eu” presente que antes era “ele”. Esse mecanismo de criação de efeito de sentido constitui uma objetivação ao passo que o “eu” se distancia do “ele” a partir uma temporalização a gerar um efeito de distanciamento temporal.

### 6.5.3 Ontens e hojes <sup>3</sup>- categoria de tempo

Para iniciar a discussão sobre a categoria de tempo, Fiorin (2013) adverte que é necessário diferenciar o tempo **linguístico** e o tempo **objetivo**. O tempo objetivo pode ser categorizado em dois grupos, são eles: **físico** e **crônico**. O tempo **físico** está diretamente ligado ao movimento do planeta, como exemplo disso há o movimento de rotação em que o planeta gira em torno de seu próprio eixo e tal movimento dura em torno de vinte e quatro horas. O tempo **crônico** é utilizado quando se usa expressões de contagem do tempo como uma semana. Uma vez que, o tempo **crônico** é uma convenção cultural que se segmenta de acordo com os marcos culturais tal qual se pode verificar nas expressões como antes ou depois de Cristo. Dito isso, considera-se que o tempo linguístico não se confunde com tempo cronológico ou tempo físico, pois o tempo linguístico se instala em função do momento da enunciação.

Segundo Benveniste (1989, p.85) “a temporalidade é um quadro inato do pensamento. Ela é produzida, na verdade, na e pela enunciação. Da enunciação procede a instauração da categoria do presente, e da categoria do presente nasce a categoria do tempo.” Desse modo, pode-se apreender que o tempo linguístico se organiza no instante da enunciação, a começar de um “agora”, e esse “agora” se desdobra em antes e depois.

Em Benveniste, (1989, p.83) “da enunciação procede a instauração da categoria do presente, e da categoria do presente nasce a categoria do tempo.” Em outras palavras, a categoria de tempo é aquela que organiza a sucessão de eventos tendo como referência do presente do *eu* simultâneo ao momento da fala, esse marco temporal é instituído no momento da enunciação, e com isso se segmentam o passado anterior ao momento da fala e o futuro posterior ao momento da fala.

Fiorin (2013) entende, portanto, o tempo sendo a categoria linguística em que são localizados os eventos em função do momento da enunciação dado que é na enunciação que se constrói um marco de referência temporal. O marco de referência temporal é estabelecido pelo enunciado e no enunciado. Chama-se **debreagem temporal** a instalação da categoria de tempo no texto

Dito isso, para Fiorin (2013) é possível verificar que o sistema da língua do português brasileiro considera a três tempos verbais, são eles: presente simultâneo ao momento da enunciação, pretérito anterior ao marco temporal da enunciação e futuro posterior ao marco de fala da enunciação.

---

3 Leminski, Paulo. *Distraído venceremos*. 1987, p.

Devido à maior ocorrência dos tempos verbais nos textos que se utilizam da sequência narrativa utiliza-se o conto *Descartes com lentes* de Paulo Leminski como exemplo.

Ego, Renatus Cartesius, cá perdido neste labirinto de enganos deleitáveis, vejo o mar, vejo a baía e vejo as naus. Vejo mais. Já lá vão três anos que deixei a Europa e a gente civil: lá presumo morrer à sombra de meus castelos e esferas armilares, jazendo na ordem de meus antepassados. (1987, p.3 )

Na passagem “vejo o mar, vejo a baía”, o “eu” narrador do texto instala a temporalidade verbal como presente do presente, isto é, o presente é concomitante ao marco de referência estabelecido na enunciação. Logo em seguida, o narrador continua “Já lá vão três anos que deixei”, apesar da ocorrência do tempo verbal sugerir um presente, neste caso, tem-se um pretérito do presente já que a sequência de fatos é anterior ao momento presente instalado na enunciação inserida no texto por meio do verbo no pretérito perfeito “deixei”. A diante no fragmento “lá presumo morrer sombra de meus castelos e esferas armilares”, os fatos ocorrem em um momento posterior ao momento da enunciação, instalando-se o futuro do presente.

Ainda no fragmento anterior do conto de Paulo Leminski, “jazendo na ordem de meus antepassados”, neste momento, a ordem dos fatos ocorre posterior ao futuro instalado no texto, uma vez que, após a morte, o narrador espera ser sepultado no túmulo dos seus antepassados, tal ordem considera assim um futuro do futuro, ou seja, um futuro de um momento posterior à enunciação. Não somente a forma verbal “jazendo”, utilizada no gerúndio cria o efeito de sentido presente durativo ao evento. O futuro do futuro, por fim, tornar-se-á um presente durativo. Desse modo, pode-se instalar no texto também a **embreagem temporal** que segundo Fiorin (2013) se configura como a utilização de um tempo verbal por outro. Não somente, é possível compreender efeitos de deslocação e conjunção que são operados na temporalidade dado que no presente o narrador afirma estar perdido em uma “terra de enganos deleitáveis” deslocado em uma anterioridade de sua terra natal e que espera entrar em conjunção com sua terra natal em uma posterioridade.

Conforme Fiorin (2013, p.191) a embreagem temporal, portanto, é capaz de produzir efeitos de sentido que criam “conjunção e deslocação, realidade e virtualidade, inacabamento e não início”. Verifica-se, conseqüentemente, essa afirmação no fragmento do texto de Paulo Leminski no conto *Descartes com lentes*, em que se produz um efeito

de realidade instaurado pelo presente do presente. Além disso, cria-se um efeito de virtualidade instaurado no futuro do presente e o inacabamento a se realizar na forma nominal de gerúndio do verbo “jazer”. Ainda a criação de efeitos de sentido de deslocação e conjunção, circunscritos também por operações ligadas à espacialidade.

#### 6.5.4 Lugar de um lugar - categoria de espaço

Para Fiorin (2013) a categoria de espaço corresponde aos constituintes linguísticos de caráter dêitico, são eles: advérbios de lugar, pronomes demonstrativos e adjuntos adverbiais de lugar. Isso consiste em dizer que o espaço é marcado por um pronome demonstrativo ou um advérbio de lugar ou adjunto adverbial de lugar.

Fiorin (2013) adverte que de modo diverso às categorias de pessoa e tempo que também são marcadas morfologicamente pelas desinências de modo temporal e desinência de número pessoal presentes do Português brasileiro, a categoria de espaço pode estar implícita no texto, uma vez que, ao se utilizar da classe gramatical dos verbos em casos determinados indica-se um tempo e uma pessoa.

Segundo Fiorin (2013) ao processo de instalação dos espaços no texto chama-se **debreamento espacial**. A instância da categoria de espaço se orienta a partir de um *aqui* apontado pela pessoa que fala, ou seja, o “eu”. É possível, assim, dizer que em função do “eu” há três espaços pertinentes à enunciação criados linguisticamente, são eles: o espaço da primeira pessoa expresso com pronome demonstrativo “este”, o espaço da segunda pessoa expresso com o pronome demonstrativo “esse” e o espaço da terceira pessoa expresso com o pronome demonstrativo “aquele”.

Dito isso, para Fiorin (2013) diz-se que a marcação de espaço no Português brasileiro pode ser triádica. A marcação triádica do português pode ser instalada com o advérbio de lugar “aqui” em função da primeira pessoa, o advérbio de lugar “aí” em função da segunda pessoa e o advérbio “ali” em função da terceira pessoa. Ou seja, a marcação do espaço no Português brasileiro se instala conforme um conjunto de três elementos.

Fiorin (2013) verifica que de modo concreto que os pronomes demonstrativos “este” e “esse” se referem às pessoas inseridas na enunciação o “eu” e o “tu” ao passo que o pronome demonstrativo “aquele” se refere a terceira pessoa que está em um espaço exterior ao espaço da enunciação. Em outros termos, pode-se dizer que em alguns casos

há a neutralização entre pronomes demonstrativos “este” e “esse” em que o uso não distingue o “eu” e “tu”, mas confere ao uso do pronome demonstrativo “este” a finalidade de criar um efeito de sentido de realce ou ênfase ao espaço sobre o quase se fala. Do mesmo modo também o advérbio “cá” instala um local dentro da enunciação, e o advérbio “lá” instala um local exterior ao espaço da enunciação.

Para Fiorin (2010) a debreagem espacial pode ser enunciativa ou enunciva. Chama-se debreagem enunciativa quando a instalação do aspecto espacial no texto ocorre em função do espaço da enunciação.

É possível verificar como exemplo dessa instalação do espaço no texto na passagem do conto *Descartes com lentes* de Paulo Leminski utilizado anteriormente.

“Ego, Renatus Cartesius, **cá** perdido neste labirinto de enganos deleitáveis, vejo o mar, vejo a baía e vejo as naus.” (1987, p.3 *grifo nosso*)

A partir do advérbio de lugar “cá” instala-se o local da enunciação, isto é, a ter como ponto de partida um “aqui” demarcado por um “eu” em função do local da enunciação. Ou seja, ocorre o processo de debreagem espacial enunciativa.

Ao processo de instalação da categoria de espaço em que a marcação do espaço se confere apenas no enunciado chama-se de debreagem espacial enunciva, segundo Fiorin (2013). Neste caso, o local instalado no texto não mantém relação com o local da enunciação. Aponta-se no poema o processo de debreagem enunciva no poema *Litrogravura* de Paulo Leminski contido no livro *Distraído venceremos* (1987).

Litrogravura

“na torre da igreja

o passarinho pausa

pousa assim feito pousasse

o efeito na causa” (1987,p.10)

Como visto no fragmento anterior não há marcação do espaço tendo em função do espaço da enunciação. Neste caso, a marcação do lugar é marcada a partir da expressão da adverbial de lugar “na torre da igreja”. Desse modo, ocorre o processo de debreagem espacial enunciva.



Foi necessária a descrição do aparelho formal da enunciação, de suas categorias e dos processos de instalação dessas categorias, uma vez que, conforme a Semiótica Discursiva de base greimasiana, o percurso de geração de sentido é composto por três níveis, são eles: nível elementar, nível narrativo e nível discursivo. No nível discursivo em que os sujeitos de fazer e os sujeitos de estado se tornam actantes do discurso quando são instalados no enunciado pelo processo de discursivização. Neste nível ocorrem os processos de debreagem e embreagem actancial, temporal e especial e a convocação.

#### 6.6 Das posições do enunciador

Segundo Bertrand (2003, p.111-150) é necessário verificar a forma como o espaço enunciativo é organizado e disposto no enunciado, pois esses são guias a comandar as maneiras que o leitor tem para acessar a significação. Bertrand (2003, p.112) afirma que “as seleções operadas orientam a apreensão do sentido”.

Por essa razão, Bertrand (2003) consulta diversos trabalhos importantes dentro da Semiótica Discursiva, com isso, aponta a necessidade de conceituar o termo operador “ponto de vista”, uma vez que, é percebida a “importância crucial” deste termo, pois tal importância repousa na submissão do enunciado a um ponto de vista. Para Bertrand (2003, p.113) ponto de vista é o “conjunto de operações que o enunciador efetua para orientar e estruturar seu discurso.” Essas operações apresentam diversas idiossincrasias a depender do tipo de discurso que se instale, seja ele: um discurso descritivo, narrativo ou argumentativo.

No que toca o discurso narrativo os momentos de presença do narrador indicam o ponto de vista. Para a descrição desses operadores é preciso distinguir *focalização* e *perspectiva*. Focalização em Bertrand (2003) se “configura como os momentos de presença do narrador”, preferiu-se esse termo, invés de narração para que se fosse evitada a polissemia deste último. Assim sendo, são organizadas três focalizações distintas, são elas: a focalização zero, a focalização interna e a focalização externa. Nas palavras de Bertrand (2003, p.113, **grifo nosso**):

**focalização zero** (é o caso do narrador onisciente que controla o conjunto da cena narrativa, sabe mais que as personagens e entra em sua interioridade), **focalização interna** (quando o narrador se esconde atrás de suas personagens, delega-lhes a assunção da narrativa e não sabe mais do que elas) e a **focalização externa** (quando o narrador se instala fora da narrativa e só revela o que essa posição externa autoriza).

Dito isso, Bertrand (2003) evidencia a importância da escolha das personagens, pois tal escolha implica numa relação de regência em função da focalização a qual assume o personagem resultado de tal determinação. Não somente, desfaz a possível polissemia do termo narração sem perder a intensão de uma teoria imanente.

Ainda segundo Bertrand (2003) de modo diverso a focalização que instala um observador, apreende-se *a perspectiva*. Devido às restrições da linearidade, a perspectiva trata-se da escolha feita pelo enunciador entre um ou outro autor que esteja presente na cena narrativa em detrimento de outros atores igualmente presentificados no enunciado. Nas palavras de Bertrand (2003, p.114) “escolha da perspectiva tanto quanto das focalizações do enunciador, determina a ordem dos valores posto em cena no texto narrativas do herói ou do anti-herói, narrativas da glorificação ou da ridicularização”. Ou seja, a depender da perspectiva instalada pelo enunciador mudam-se os valores que se convergem na sanção para uma possível glorificação ou ridicularização.

Para exemplificar, o caso da focalização e perspectiva retoma-se o conto de Paulo Leminski *Descartes com lentes*, já apresentado anteriormente neste trabalho.

Ego, Renatus Cartesius, cá perdido neste labirinto de enganos deleitáveis, vejo o mar, vejo a baía e vejo as naus. Vejo mais. Já lá vão três anos que deixei a Europa e a gente civil: lá presumo morrer à sombra de meus castelos e esferas armilares, jazendo na ordem de meus antepassados. (1987, p.3)

É possível verificar no fragmento exposto a *focalização interna*, já que o enunciador se posiciona por trás do locutor, Descartes, que não tem certeza do seu futuro, e por essa perspectiva observa-se o desenvolver dos fatos a ter em vista a glorificação a ser executada ou não na sanção por intermédio da escritura do *Discurso do método*, uma das principais obras de Descartes. No conto em questão, Descartes não escreve o *Discurso do método* e não regressa à Europa, mas de outra ótica aponta diversos olhares sobre um não método. A focalização aqui se expressa quando o focalizador direciona seu olhar às naus e logo em seguida modaliza um *querer* voltar à sua pátria. O ponto de vista se dá para o mar e não para o continente, o novo local, isto é, a nova pátria. Sem entender ponto de vista apenas como a posição em que se direciona o olhar do locutor como forma da

expressão do focalizador, mas sim compreendendo que o focalizador prefere mostrar as naus e oculta da cena outros elementos, e, logo em seguida, confirma seu querer entrar em conjunção com seu objeto de valor “lá presumo morrer” instalado de acordo com as debruagens actancial e espacial. O ponto de vista parte de um Europeu que toma posição na adjetivação “gente civil” empenhada pelo ator-participante, isto é, Descartes, que assume o papel de observador-descritor ao se definir conforme o que vê, tal característica se expressa nas escolhas lexicais na classe dos verbos e dos predicados escolhidos “vejo o mar, vejo a baía e vejo as naus. Vejo mais”. Por oposição, entende-se que a população que habita o local em que está Descartes tem características bárbaras e não civis. As escolhas feitas pelo enunciador ao descrever a cena e estabelecer um juízo de valor são a janela que condicionam a percepção feita pelas lentes de Descartes de modo inicial.

Ao que toca o discurso descritivo Bertrand (2003) afirma que tal discurso está diretamente relacionada à *perspectiva*. Uma vez que nas palavras de Bertrand (2003, p.115) “o ponto de vista é, pois, regido pelo observador e seu modo de presença enunciativa”. E de igual modo no discurso narrativo, o discurso descritivo se determina a partir do modo em que os elementos estão dispostos, assim sendo esse discurso também sofre à pressão sintagmática, o que Bertrand (2003, p.116) caracterizou como “as coerções da textualização”.

Ademais Bertrand (2003) conclui que o ponto de vista não se liga apenas a posição do observador, mas como esse observador mostra o que vê. Isto é, afere-se a regulamente modal instala entre a relação sujeito e objeto. Segundo Bertrand (2003, p.116) “o objeto visado determina, com efeito, o modo de sua apreensão: o que ele mostra, o que ele dissimula, o que dá a entender”. Uma vez que tal objeto pode ser apresentado em sua totalidade, abarcando-o por completo ou de forma cumulativa, ou invés disso, isolam-se ou selecionam-se particularidades que não seriam acessíveis de outra maneira.

No discurso argumentativo para Bertrand (2003) o ponto de vista se equipara a uma opinião, um juízo que se expressa a respeito de algo, ou seja, uma tomada de posição. A ter como “tomada de posição” pode tomar a aparência de objetivação com a utilização da terceira pessoa, ou, invés disso, o a partir da primeira pessoa é empenhada a subjetivação do “eu”. Além disso, o ponto de vista expresso é de mesmo modo determinado de acordo como esse ponto de vista de outros, para confirmá-lo ou refutá-lo. Bertrand (2003, p.118) de forma didática a questão apresentada.

o ponto de vista é determinado pelo jogo das posições enunciativas, segundo as posições graduais de *debreagem* e *embreagem*. Ele é determinado pela relação modal instaurada entre o sujeito do discurso e seu objeto, e não, como dá a entender a primeira acepção do termo, pelo sujeito sozinho, identificado como centro de orientação.

Bertrand (2003, p.121) afirma, a partir da análise de textos clássicos, que a importância da questão do ponto de vista e da perspectiva uma vez que “a discursivização transforma esses campos de significação em isotopias figurativas regidas por focalizações e por isso mesmo designando um lugar do observador, pura posição induzida pela organização dos elementos descritivos”. Assim sendo, Bertrand (2003) descreve uma tipologia de observadores a fim de precisar a questão do observador, para tanto o autor se apoia em J. Fontanille em que se definem nas palavras de Bertrand (2003, p.124) como “operações graduais de *debreagem* enunciativa”. Essa tipologia de observadores estrutura a localização de quatro observadores, são eles: O focalizador, o espectador, o assistente e o ator-participante. O *focalizador* se instala por meio da *debreagem* actancial em que segundo Bertrand (2003, p.124) “as relações e ocultações se operam no enunciado”, o focalizador, portanto, não é um papel a ser assumido por nenhum dos atores do discurso. Quando focalizador transforma-se em *espectador* o ponto focal se determina a partir da organização espaço-temporal que se instala no enunciado. A partir da explicitação do focalizador-espectador em que o observador se instala no enunciado, instala-se então o *assistente*, papel do assistente restrito ao carácter cognitivo e a sua única função segundo Bertrand (2003, p.125) é “construir o espaço figurativo”. O ator-participante se instala quando as *embreagens* actancia, temporal e espacial se instalam conjuntamente no enunciado. Desse modo, o ator-participante assume por completo o discurso figurativo. Os papéis cognitivos e pragmáticos ou passionais se reúnem.

Bertrand (2003) baseado em P. Hamon apresenta a proposição de três observadores que se instalam a partir do observador figurativizado no texto, são eles: *descriptor observador* que se define através do *ver*, *descriptor falante* que se define pelo *dizer* e *descriptor trabalhador* que se define pelo *fazer*. Assim sendo, para Bertrand (2003) há sempre um observador, como há variabilidade entre os observadores, há como identificar cada observador e seus estatutos variam, a comandar a disposição do discurso e da representação.

## 6.7 Figuratividade

Bertrand (2003) para iniciar o debate sobre figuratividade revisita os postulados de Hjelmslev em que, o autor ao ressignificar a dicotomia significante e significado estrutura o plano da expressão e o plano do conteúdo, e, assim, delibera a organização da substância e da forma da expressão e da substância e da forma do conteúdo, conferindo assim autonomia do entre ambos os planos. O autor verifica, portanto, que o conteúdo é passível de análise em separado ao plano da expressão. Bertrand (2003) advoga que esses pressupostos permitiram a organização de uma semântica estrutural, a qual constrói como instrumento de análise o percurso gerativo e sentido a partir da análise ao nível do plano do conteúdo. O percurso gerativo de sentido é subdivido em três níveis que partem de estruturas elementares as quais se organizam e se expressão no quadrado semiótico, ou seja, nas palavras de Bertrand (2003, p.176) “modelo de potencialidade semânticas”. Assim a análise segue ao segundo nível das estruturas narrativas em que se configuram os sujeitos e os objetos, e, desse modo, definem-se relações e modalidades que instauram um pacto fiduciário, seguido da manipulação dos sujeitos com a finalidade da aderência ou não a uma determinada *competência* a fim de que se realize ou não uma dada *performance* consagrada na sanção. A chegar à análise do terceiro nível das estruturas discursiva em que os processos de debreagem, embreagem e convocação criam determinados efeitos de sentido, e, ainda organizam-se a figuratividade por intermédio da figurativização e tematização processos complementares das estruturas discursivas do percurso gerativo de sentido.

Bertrand (2005) retorna ao início da construção da teoria da figuratividade apontando que o termo advém da teoria estética que diferencia a arte figurativa e a arte abstrata. O pesquisador segue a demonstração de suas ideias retomando as definições de figuratividade e de maneira progressiva refaz o percurso evolutivo do conceito de figuratividade dentro da teoria Semiótica, para tanto, expõe cinco constructos teóricos que formam o arcabouço teórico da Semiótica Discursiva greimasiana. O Bertrand (2003) verifica os procedimentos que construíram cada um desses cinco constructos como forma de organizar os termos operadores desta teoria e também como forma de apresentar as questões que moveram a discussão da figuratividade na construção da teoria Semiótica.

Segundo Barros (2005) ao resumir de maneira didática e sucinta os procedimentos que são investidos no nível discursivo, a pesquisadora verifica a organização de dois percursos, são eles: o percurso temático e o percurso figurativo. Isso implica em dizer que

a tematização e figurativização correspondem aos processos de complexificação do discurso.

Para a análise desses percursos faz-se necessário erigir dois princípios de análise, sendo eles: a determinação de traços semânticos, ou seja, conforme Bertrand (2003) os semas nucleares que se apresentam como núcleos isotopantes que possibilitam as diversas leituras do texto, e, por isso, tornam-se coerentes dentro do discurso e ainda a partir do investimento de figuras concretas ao nível do conteúdo criam-se efeitos de sentido a incluir o efeito de realidade.

Ao que toca o percurso temático, segundo Barros (2005) o processo que organiza o percurso temático é tematização que trata a recorrência de traços semânticos abstratos os quais assume o sujeito da narrativa.

Nesta fase deste trabalho de definições de categorias, com finalidade de resolver a questão levantada, utiliza-se o conceito de **figuratividade** comentado por Bertrand (2003). Para o autor, no nível discursivo o sentido também instalado por meio da construção de figuras. Assim sendo, entende-se figuratividade como a forma de apreensão do sentido, que se mantém em uma relação estreita com a percepção, isso é, uma relação entre apreensão do sentido que se instala por intermédio de figuras relacionadas ao mundo sensível.

## 6.8 Após a fronteira do percurso

Para a Semiótica Discursiva há distinção entre texto e discurso, assim sendo, segundo Barros (2017) o discurso é a etapa última cuja apresentação se organiza de forma complexa e mais concreta. Desse modo, distinguem-se discurso e texto, aquele pertencente ao plano do conteúdo, este pertencente ao plano do conteúdo e da expressão. Para Barros (2017), no plano da expressão são criadas as relações entre conteúdo e expressam. Domínio os quais fazem parte os textos poéticos.

Ainda segundo Barros (2017) chama-se de semisimbolismo as relações a quais se organizam entre o plano da expressão e o plano do conteúdo. Ao inserir coloração, aroma, sensações gustativas, experiências táteis e impressões sonoras e assim sensibilizar os sentidos o semisimbolismo passa a oferecer leituras alternativas de mundo. Nas palavras de Barros (2017, p.211) “as relações semisimbolicas são no fundo, relações entre

conteúdo e expressão determinadas como contínuos e descontínuos ou como extensos e intensos.”

## 6.9 Intertextualidade

Em último momento, na instância em que o texto dialoga com outros textos. Segundo Barros (2017) examina-se o texto a partir de sua intertextualidade. Em outros termos, a análise deve procurar explicitar as relações intertextuais e interdiscursivas. Para tanto, é preciso considerar três princípios de análise, são eles: o primeiro princípio aponta a necessidade de se faça determinados recortes socio-históricos e assim considerar um número reduzido de diálogos possíveis de um texto, segundo princípio atenta para a necessidade de compreender a variedade de leituras possíveis do texto, uma vez que, é possível que sejam feitos recortes de diversos contextos na construção do sentido e, por último, compreender o caráter coercitivo do texto o qual é capaz de limitar as leituras admissíveis de um texto, dado que, são trazidas pistas instaladas no próprio texto que remontam um contexto socio-histórico os quais indicam as direções a seguir, e, desse modo, findam por limitar as leituras alternativas do texto.

## 7 - CAPÍTULO: UM OLHAR NO OLHAR

Quando o mistério voltar,  
meu sono esteja tão solto  
(Leminski, 1987, p.10)

O trecho citado anteriormente é um fragmento do poema *Administério*, retirado do livro *Distraído venceremos*, do poeta, compositor e crítico literário Paulo Leminski, curitibano nascido em 1944. *Distraídos venceremos* (1986) foi o último livro composto e apresentado pelo autor ainda em vida, portanto resultado de um poeta com uma visão de mundo mais lapidada e experiente. Dito isso, escolheu-se este livro para análise da questão a ser levantada neste trabalho “Quais as estratégias na criação dos efeitos de sentido nos poemas do livro *Distraído venceremos* utilizadas por Paulo Leminski (1987) como forma de descrever o atravessamento entre os niilismos?”. Acredita-se que Paulo Leminski pensou sobre as tensões da poesia, em consequência disso, o autor aplicou na sua obra poética os temas e valores, como também as tensões desses valores, a fim de criar estratégias de criação de efeito de sentido a contemplar atravessamento entre os niilismos. Assim sendo, Leminski por intermédio da poesia retomou questões a ter em vista a superação da condição moderna e contemporânea.

Desse modo, sem se guiar pelas afirmações do autor, mas tendo em vista o direcionamento de Leminski ao discutir o ato de criação poético, este trabalho se deteve a investigar metapoemas, isto é, poemas que têm como sua proposta pensar “o fazer poético”. Não somente, os poemas em questão têm como fundo os conceitos filosóficos de eterno retorno, *amor fati*, devir e tensão entre aspecto dionisíaco e aspecto apolíneos, já que, são esses os conceitos que guiam para transvaloração dos valores vindouros.

### 7.1 Distraído vencemos

Esta seção apresenta as análises dos poemas de Paulo Leminski, de acordo com o aparato da Semiótica discursiva de base greimasiana, com foco nos aspectos da figurativização.

O livro “Distraídos Venceremos”, de Paulo Leminski, está dividido em três partes: “Distraídos venceremos”, “Ais ou menos” e “Kawa cauim”. A última seção é dedicada





coordenação de forças ativas lutando para perverter a vida, dobrá-la pelo avesso na condução da paralização da vida.

Acredita-se que Leminski seguiu um caminho diverso ao afirmar a vida e aceitar o devir. Ao coordenar as forças diárias a favor da expansão da vida, o poeta aponta um caminho na condução de um estado de coisas em que se enfrenta o nada com alegria, com o jogo em vez de ressentimento e violência.

## 7.2 Análises

As análises aqui feitas, a princípio se dedicam principalmente ao plano do conteúdo, e, ao plano da expressão, a fim de conferir um percurso temático sobre o qual Paulo Leminski (1987) em *Distraídos venceremos* seguiu. É necessário pontuar que Paulo Leminski utilizou estratégias do concretismo como forma de exacerbar os efeitos de criação de sentido da linguagem verbal, considerando que a poesia concreta não se trata de um texto sincrético.

No plano do conteúdo, ver-se-á o percurso gerativo de sentido, distribuído em três níveis, sendo eles: nível elementar, nível narrativo e nível discursivo; no plano da expressão ver-se-á nível fonológico e nível sintático da sintaxe a fim de verificar as estratégias estilísticas com a finalidade de criar o efeito de sentido de poético.

A composição desta análise tem como base o princípio do paralelismo de Roman Jakobson, em que há a sobreposição entre o eixo sintagmático e eixo paradigmático. Nessa perspectiva, os planos da expressão e do conteúdo são guiados por um dominante guiando a métrica, a composição das estrofes, aspectos fonológicos, sintáticos, temáticos e figurativos.

Este trabalho se dedica a descrever como o atravessar entre niilismo se torna o dominante da poesia de Leminski, desse modo, culmina em apontar umas das possibilidades de superação entre niilismo. A saber que a questão do niilismo pode ser descrita apenas como uma história do niilismo, sem ter vista a solução definitiva da condução do vazio humano.

Diante da impossibilidade de analisar trinta e oito poemas, como forma de conduzir a construção deste trabalho foi feita a seleção de poemas com a finalidade de construir um percurso temático. Desse modo, ver-se-á a condução sobre o caminho pelo qual seguiu Paulo Leminski.

Apresenta-se o poema “O máximo do mínimo” de Paulo Leminski (1987, n.p.)

O mínimo do máximo  
 Tempo lento,  
 espaço rápido,  
 quanto mais penso,  
 menos capto.  
 Se não pego isso  
 que me passa no íntimo,  
 importa muito?  
 Rapto o ritmo.  
 Espaço-tempo ávido,  
 lento espaçodentro,  
 quando me aproximo,  
 simplesmente me desfaço,  
 apenas o mínimo  
 em matéria de máximo.

A conduzir inicialmente a análise do plano do conteúdo, neste poema, Leminski se utiliza da contradição para alçar voo na sua jornada poética, cuja formação do sentido parte da contradição dos vocábulos "máximo do mínimo". O texto se constrói em uma estrofe, com versos curtos limitados ao máximo de quatro vocábulos.

Pode-se aferir os seguintes valores em oposição que geram a matriz figurativa: sensível x inteligível, em que o primeiro está ligado ao espaço interior, o qual contempla a potência do ritmo, enquanto o segundo está ligado ao espaço exterior mais veloz, no qual o ritmo se desfaz e deteriora-se. Portanto, o narrador não busca entendimento; em vez disso, busca o desentendimento ou distanciamento da inteligência. No que toca às indicações de tempo, o tempo exterior não segue o ritmo do tempo interior, e a contradição entre "ávido" e "lento" se contrasta.

Ainda no plano do conteúdo, no nível narrativo, no que toca aos atuantes, na primeira estrofe, o tempo é sujeito do fazer que age sobre o narrador, que é sujeito de estado. O narrador está em disjunção com o inteligível, o qual é o valor eufórico. Na segunda estrofe, o valor eufórico é o sensível, no qual o eu-lírico está em conjunção.

No nível discursivo, seguindo a análise do plano do conteúdo, é preciso focar na questão lançada pelo narrador: "Se não pego isso que me passa no íntimo, importa muito?" Essa reflexão surge após a afirmação "quanto mais penso, menos capto". Assim,

o narrador se questiona, ciente da impossibilidade de finalizar a sua ponderação, o que culmina na sua proposta de afastamento da inteligibilidade.

Prosseguindo com a análise, a debreagem atancial cria o efeito de sentido de subjetividade com a instalação do eu no discurso. Portanto, o tema em questão é a relação do eu instalado no poema com o tempo, uma questão crucial na transvaloração do niilismo.

A configuração do poema é dada em duas estrofes, nas quais se dedica à problematização entre o inteligível e o sensível. Na primeira estrofe, o eu instalado no texto quer estar em junção com o inteligível, e na segunda estrofe, o eu instalado no texto quer e está em junção com o sensível, valor o qual é posto como eufórico na estrofe em questão.

No que toca ao plano da expressão, no primeiro verso, o vocábulo fonológico pode ser descrito da seguinte forma: /têpO'lêtu/. Percebe-se uma interrupção entre os sons da palavra "tempo", devido à pausa maior devido à tonicidade da palavra "lento" na condução do ar, que culmina na lentidão da passagem do tempo. No segundo verso, "espaço rápido", o vocábulo fonológico /ispasu'rapidu/ destaca a agilidade da passagem do ar devido à consoante oclusiva alveolar, vozeada, fortalecendo o sentido de rapidez.

Nos versos quarto e quinto, devido à aliteração entre os sons oclusivos, não vozeados, bilabiais /p/, ocorre a interrupção brusca da passagem do ar nas palavras "penso" e "capto", ambas com sentido ligado ao inteligível, fortalecendo o sentido de disjunção entre o sujeito e o objeto de valor descrito.

Na segunda estrofe, nos versos nono e décimo, Leminski faz a composição dos vocábulos "espaçotempo" e "espaçodentro" por justaposição, e utiliza a recorrência da palavra "espaço", definindo-o como "espaçodentro". Isso posto, afere-se a condução no percurso temático do atravessamento dos espaços do vazio humano, isto é, do niilismo, análise essa vinda da recorrência na vogal nasal /ẽ/.

Além disso, durante o poema, é recorrente a substituição entre uma vogal oral, anterior, não-arredondada /i/, alta, e uma vogal oral, arredondada, alta e posterior /o/, forçando assim o fechamento e a abertura da boca devido à passagem do ar. Essa condução fortalece a ideia de expansão e retração entre o inteligível e o sensível.

O movimento de retração e expansão visto em "áv/i/d/o/", "aprox./i/m/o/", "mín/i/m/o" e "máx/i/m/o/", assim como a rima entre os termos opostos "mínimo" e "máximo", em que "mínimo" precede o "máximo", se apresentam conforme o já

mencionado plano da expressão, seguindo o percurso temático apresentado. Apresenta-se o poema “signo ascendente” de Paulo Leminski (1987, n.p.).

### Signo ascendente

Nem todo espelho  
reflita este hieroglifo.

Nem todo olho  
decifre esse ideograma.

Se tudo existe  
para acabar num livro,  
se tudo enigma  
a alma de quem ama!

A conduzir inicialmente a análise do plano do conteúdo, neste poema, Leminski se utiliza da contradição para alçar voo na sua jornada poética, cuja formação do sentido parte da contradição dos vocábulos "máximo do mínimo". O texto se constrói em uma estrofe, com versos curtos limitados ao máximo de quatro vocábulos.

Pode-se aferir os seguintes valores em oposição que geram a matriz figurativa: sensível x inteligível, em que o primeiro está ligado ao espaço interior, o qual contempla a potência do ritmo, enquanto o segundo está ligado ao espaço exterior mais veloz, no qual o ritmo se desfaz e deteriora-se. Portanto, o narrador não busca entendimento; em vez disso, busca o desentendimento ou distanciamento da inteligência. No que toca às indicações de tempo, o tempo exterior não segue o ritmo do tempo interior, e a contradição entre "ávido" e "lento" se contrasta.

Ainda no plano do conteúdo, no nível narrativo, no que toca aos atuantes, na primeira estrofe, o tempo é sujeito do fazer que age sobre o narrador, que é sujeito de estado. O narrador está em disjunção com o inteligível, o qual é o valor eufórico. Na segunda estrofe, o valor eufórico é o sensível, no qual o eu-lírico está em conjunção.

No nível discursivo, seguindo a análise do plano do conteúdo, é preciso focar na questão lançada pelo narrador: "Se não pego isso que me passa no íntimo, importa muito?" Essa reflexão surge após a afirmação "quanto mais penso, menos capto". Assim, o narrador se questiona, ciente da impossibilidade de finalizar a sua ponderação, o que culmina na sua proposta de afastamento da inteligibilidade.

Prosseguindo com a análise, a debreagem atancial cria o efeito de sentido de subjetividade com a instalação do eu no discurso. Portanto, o tema em questão é a relação do eu instalado no poema com o tempo, uma questão crucial na transvaloração do niilismo.

A configuração do poema é dada em duas estrofes, nas quais se dedica à problematização entre o inteligível e o sensível. Na primeira estrofe, o eu instalado no texto quer estar em junção com o inteligível, e na segunda estrofe, o eu instalado no texto quer e está em junção com o sensível, valor o qual é posto como eufórico na estrofe em questão.

No que toca ao plano da expressão, no primeiro verso, o vocábulo fonológico pode ser descrito da seguinte forma: /têpO'lêtu/. Percebe-se uma interrupção entre os sons da palavra "tempo", devido à pausa maior devido à tonicidade da palavra "lento" na condução do ar, que culmina na lentidão da passagem do tempo. No segundo verso, "espaço rápido", o vocábulo fonológico /ispasu'rapidu/ destaca a agilidade da passagem do ar devido à consoante oclusiva alveolar, vozeada, fortalecendo o sentido de rapidez.

Nos versos quarto e quinto, devido à aliteração entre os sons oclusivos, não vozeados, bilabiais /p/, ocorre a interrupção brusca da passagem do ar nas palavras "penso" e "capto", ambas com sentido ligado ao inteligível, fortalecendo o sentido de disjunção entre o sujeito e o objeto de valor descrito.

Na segunda estrofe, nos versos nono e décimo, Leminski faz a composição dos vocábulos "espaçotempo" e "espaçodentro" por justaposição, e utiliza a recorrência da palavra "espaço", definindo-o como "espaçodentro". Isso posto, afere-se a condução no percurso temático do atravessamento dos espaços do vazio humano, isto é, do niilismo, análise essa vinda da recorrência na vogal nasal /ẽ/.

Além disso, durante o poema, é recorrente a substituição entre uma vogal oral, anterior, não-arredondada /i/, alta, e uma vogal oral, arredondada, alta e posterior /o/, forçando assim o fechamento e a abertura da boca devido à passagem do ar. Essa condução fortalece a ideia de expansão e retração entre o inteligível e o sensível.

O movimento de retração e expansão visto em "áv/i/d/o/", "aprox./i/m/o/", "mín/i/m/o/" e "máx/i/m/o/", assim como a rima entre os termos opostos "mínimo" e "máximo", em que "mínimo" precede o "máximo", se apresentam conforme o já mencionado plano da expressão, seguindo o percurso temático apresentado. Apresenta-se o poema "Por um líndéssimo de segundo" de Paulo Leminski (1987, n.p.).

Por um lindésimo de segundo

tudo em mim  
anda a mil  
tudo assim  
tudo por um fio  
tudo feito  
tudo estivesse no cio  
tudo pisando macio  
tudo psiu  
tudo em minha volta  
tanda às tontas  
como se as coisas  
fossem todas  
afinal de contas  
Transar bem todas as ondas  
a Papai do Céu pertence,  
fazer as luas redondas  
ou me nascer paranaense.  
A nós, gente, só foi dada  
essa maldita capacidade,  
transformar amor em nada.

Neste texto, o narrador, começando pelo título, cria um neologismo, "lindésimo", formado pela possível junção dos vocábulos "lindo" e "milésimo". Portanto, é importante observar que "milésimo" é a menor unidade na escala de medida de tempo. Essa concepção está alinhada com o poema anteriormente analisado, "mínimo do máximo", em que o narrador celebra a menor fração de tempo presumível. Além disso, observam-se oposições elementares, como sensível x inteligível ou, alternativamente, transitório x perene, que também podem ser encontradas nos poemas "A lei do quão" e "Plena pausa", que tratam da transitoriedade.

No percurso narrativo, o narrador é inicialmente um sujeito de estado, o qual se transforma devido à mudança em sua relação com os sujeitos do fazer. No poema, esses sujeitos do fazer são o "tudo" ou "todo estado de coisas" e "Papai do céu". Com as

transformações "nascer, foi dada... a capacidade", o eu lírico se expande e se transforma em uma pessoa ampliada, permitindo o surgimento do "nós", como se observa na passagem "a nós, gente, só foi dada". O "nós" é um sujeito do fazer que se modifica, sendo capaz e consciente de "transformar amor em nada".

No início, o narrador celebra a transitoriedade, como um equilibrista que atravessa um abismo sobre uma corda bamba. Em vez de ser movido pela gravidade, o narrador é movido pelo prazer. Na passagem "transar todas as coisas", é importante consultar o dicionário para avaliar as possibilidades de sentido dessa expressão, uma vez que o verbo "transar" é utilizado como verbo transitivo direto. Segundo Michaelis dicionário *online*, transar significa:

vtd e vti - 1 V transacionar, acepção 1.

**Vtd - 2 COLOQ Ajustar um acordo para a consecução de determinado fim; acordar, combinar: Eles ainda estão transando alguns pontos relativos à realização do evento.**

**Vtd - 3 COLOQ Armar secretamente a execução de; maquinar, tramar: Alguns alunos estão transando a saída do professor.**

vti e vint - 4 COLOQ Ter relação amorosa com: Ele começou a transar com uma colega de classe e está muito feliz. Eles estão transando há dois meses.

vti e vint - 5 COLOQ Ter relação sexual com: Ela só transa com o namorado usando preservativo. Se estão sozinhos, estão transando, com certeza.

**Vtd 6 - COLOQ Apreciar muito, deleitar-se com: Eu não transo futebol.**

ETIMOLOGIA

der de transa+ar1. (**grifo nosso**)

No verso "Transar bem todas as ondas" de acordo as acepções apresentadas no poema seguem três possibilidades que convergem para um significado comum, são elas: ajustar bem com todas as ondas; amar bem secretamente todas as ondas e apreciar bem todas as ondas.

A instalação da categoria é feita por uma debreagem enunciativa criando o efeito de sentido de subjetividade presente. O uso do tempo verbal "anda" no presente e gerúndio "pisando" instalam o presente do presente criando o efeito de sentido de algo próximo ao momento da fala ou que acaba de acontecer.

Apresenta-se o poema "Desencontrários" de Paulo Leminski (1987, n.p.).

Desencontrários

Mandei a palavra rimar,

ela não me obedeceu.

Falou em mar, em céu, em rosa,  
em grego, em silêncio, em prosa.

Parecia fora de si,  
a sílaba silenciosa.

Mandei a frase sonhar,  
e ela se foi num labirinto.

Fazer poesia, eu sinto, apenas isso.  
Dar ordens a um exército,  
para conquistar um império extinto.

O ponto de partida para a análise deste poema é a análise do plano do conteúdo. A partir do título expresso no neologismo "desencontrários", formado pela prefixação entre "des" + "encontro" e a junção da palavra "desencontro" + "contrário". Assim sendo, aqui apresentam-se duas possibilidades de sentido para esse vocábulo, sendo elas: desfazer o encontro dos contrários ou o ponto de partida em que os contrários se desencontram.

Neste poema, é demasiadamente significativo inferir a oposição elementar. Para tanto, são propostos os termos filosóficos opostos e complementares: apolíneo x dionisíaco. Essa oposição elementar também pode ser verificada no poema "merda e ouro".

Uma vez que, segue-se uma composição dual que sustenta a arte para o filósofo Nietzsche, em que a arte apolínea está ligada à métrica ordenável, ao sonho, à criatividade, à imagem figurativa; a arte dionisíaca é aquela que mantém relações com a embriaguez, a música, a potência da sensação e a ausência de sentido que tem significado.

De início, observa-se a segmentação das estrofes, pois, segundo Zilbergue (1972, p. 166) “basta recorrer à segmentação das estrofes. (...) No entanto, essa divisão desconhece certas características formais. Isso posto, o poema está dividido em duas estrofes, retomando um ritmo dual.”

A primeira estrofe inicia com o narrador em diálogo com a poesia, a partir de uma mudança na categoria de pessoa, criando o efeito de sentido de uma subjetividade oculta, expressa na passagem "mandei a palavra rimar". A ordem de rimar liga-se ao efeito de sentido que a rima cria no texto, ou seja, um efeito de musicalidade e a aproximação entre

vocábulos que constroem a rima. Na estrofe inicial, a palavra não obedece ao narrador, quebra os limites estabelecidos, cria ligações com termos distintos, como "em mar, em céu, em rosa". Além disso, a palavra se apresenta em um estado de não lucidez, como é expresso no predicado nominal "parecia fora de si", bem como a palavra é caracterizada pela ausência de sentido, como denotado pela adjetivação "a palavra silenciosa". Dito isso, podemos afirmar a figurativização do dionisíaco, do caráter musical da arte, da ausência significativa e do descontrole.

Na segunda estrofe, o narrador dá a ordem "mandei a palavra sonhar". A partir desse momento, o narrador sai do tom dialogal e usa imagens para compor o poema, sendo aqui mais necessário analisar o sentido das imagens do que a análise gramatical, como forma de criação de efeito de sentido. Desse modo, a palavra, ao entrar no labirinto, se põe em várias possibilidades de caminhos. Conforme a instalação da mudança enunciativa de pessoa, em que o narrador se apresenta dentro do enunciado, cria-se o efeito de sentido de subjetividade e intimidade com a palavra. Apesar do aspecto dionisíaco ser geralmente ligado à sensação, neste caso, é o aspecto apolíneo que guia à percepção.

No plano narrativo, o narrador se apresenta como sujeito do fazer, e a palavra como sujeito de estado. Ou seja, o sujeito age sobre outro sujeito, dando-lhe competência para a ação. Sendo assim, o narrador apresenta o conhecimento de como agir sobre a linguagem, em duas perspectivas diferentes, apesar de ser consciente de possuir um "exército morto". O narrador, por meio dos valores atribuídos a si mesmo, cria o sonho, tendo como base a desilusão de algo inexistente.

No que diz respeito à forma, o poema consiste em duas estrofes, a primeira com seis versos e a segunda com cinco versos. Na primeira estrofe, os dois primeiros versos contêm sete sílabas poéticas, o terceiro tem seis sílabas, o quarto tem sete sílabas e o quinto tem oito sílabas, respectivamente. Na segunda estrofe, os cinco versos são compostos por seis, oito, onze, dez sílabas, respectivamente. Isso, por si só, gera um efeito de sentido, uma vez que o poema parte de duas redondilhas maiores para versos maiores. Apesar da métrica difusa, o poema, por meio de sua forma, cria o efeito de sentido em que a criação ainda se submete a uma métrica inconstante.

No nível da expressão, podemos indicar que a primeira estrofe termina com sons /a/, ou seja, a vogal oral, central, não-arredondada e baixa, como vemos em "rimar", "rosa", "prosa", "silenciosa". Dessa forma, o poeta utiliza a assonância para criar o efeito de sentido de uma semiabertura, algo que se expande, mas ainda não é perfeito. Em

termos sintáticos, todos esses sons estão presentes quando se referem à poesia, como em "palavra rimar e sílaba silenciosa", ou estão dispostos em enunciados em que a palavra é o sujeito da oração, como em "falou em mar, céu e rosa". Também é importante notar que a utilização das vogais abertas, como /a/, é chamada de vogais solares, um valor oposto ao tema dionisíaco.

Na segunda estrofe, há a recorrência de vogais posteriores, orais, médias-altas e arredondadas, como pode ser observado em "labirintO", "issO", "exércitO" e "extintO". É importante destacar que o uso do arquefonema /o/ pode variar em diferentes regiões do Brasil e em diferentes classes sociais, em oposição à vogal /u/, que é oral, alta, arredondada e posterior. Nesse caso, a assonância criada pelo /o/ através dessa estratégia estilística gera o efeito de sentido de algo aberto e perfeito. A associação com o "perfeito" está relacionada ao simbolismo do círculo, que na cultura grega-romana representa a perfeição. Além disso, afirmar algo como perfeito implica dizer que algo foi concluído até o fim, tocando assim em "um império extinto", ou seja, um império que teve um começo, meio e fim. Além disso, o uso das vogais posteriores, orais médias-altas e altas é associado às vogais noturnas, opondo-se ao tema apolíneo.

Apresenta-se poema "Administérios" de Paulo Leminski (1987, n.p.).

#### Adminimistério

Quando o mistério chegar,  
já vai me encontrar dormindo,  
metade dando pro sábado,  
outra metade, domingo.

Não haja som nem silêncio,  
quando o mistério aumentar.  
silêncio é coisa sem senso,  
não cesso de observar.

Mistério, algo que, penso,  
mais tempo, menos lugar.

Quando o mistério voltar,  
meu sono esteja tão solto,  
nem haja susto no mundo  
que possa me sustentar.

No poema apresentado o tema central é o reencontro com o desconhecido. A começar pelo título vocábulo formado possivelmente pela junção do prefixo de origem latina “ad” que tem sentido de aproximação e a palavra mistério, assim o título indicaria desde então uma aproximação com o desconhecido. Outra possibilidade para o significado do título seria a junção entre as palavras administrar e mistério, nesse caso, o título significaria administrar, gerir, dirigir o desconhecido. Pode-se inferir dessas duas interpretações com a criação de um único vocábulo o poeta criou a ideia de aproximação com misterioso e a gestão do desconhecido.

Dito isso, pode-se apreender que a princípio a isotopia do poema circunda a ideia de encontro com o mistério, novo, diferente ou enigmático. Outro ponto importante são os versos “Quando o mistério chegar” e “Quando o mistério voltar” que se repetem na estrofe, um refrão que se repete em intervalos regulares, ainda também nesses versos, verifica-se a escolha do léxico verbal “chegar” e “voltar”. Em princípio, o verbo afirma que o mistério é esperado, já é esperada a sua chegada, o retornar do novo e diferente, ou seja, novo é apenas o mistério não espera de sua chegada, pensamento que se confirma no segundo verbo escolhido “voltar”, o mistério foi e retornará e já se sabe que ele voltará.

Há, além dessas figuras, outras imagens que contribuem para a isotopia do poema tal qual a passagem dos dias que é “a contagem do tempo, mas não tempo em si”, conforme Otavio Paz (1999) o tempo que não é sábado, nem domingo, mas sim a passagem entre um e outro. Além disso, as imagens de percepção sinestésica como o “som do silêncio” e poeta que “não cessa de observar (o silêncio)” direcionam o nosso olhar ao narrador que observa a quietude, harmonia do vazio, logo rompido pelo “aumento do mistério” a consumir-se com “não senso do silêncio”, do vazio.

Para concluir, é preciso acrescentar que a palavra “mistério” também remete a um gênero do teatro medieval em que os temas majoritariamente advinham das escrituras sagradas do cristianismo e tinham em seu intencional servir como texto pedagógico e catequizante, segundo afirma Flávio Garcia, pesquisador dos estudos vicentinos (2006, p.14).

O mais antigo dos gêneros é o **mistério**. Seus temas eram extraídos das Sagradas Escrituras, procurando transmitir ao povo, iletrado, de forma simples, acessível e concreta, a história da religião católica, os dogmas cristãos e os artigos da fé. (grifo nosso).

Paulo Leminski assim caminha ao tempo em que a poesia tinha como utilidade de ensinar. Neste caso, a ter em vista a reorganização entre o entre este mundo e um vindouro. Em que a instalação da categoria de tempo assumi a construção do sentido, uma vez que, o tempo passa a ser sujeito do fazer.

Apresenta-se o poema voláteis de Paulo Leminski (1987, n.p.).

Voláteis

Anos andando no mato,  
 nunca vi um passarinho morto,  
 como vi um passarinho nato.  
 Onde acabam esses vôos?  
 Dissolvem-se no ar, na brisa, no ato?  
 São solúveis em água ou em vinho?  
 Quem sabe, uma doença dos olhos.  
 Ou serão eternos os passarinhos?

No poema apresentado, a oposição elementar se configura entre o transitório e o perene. Neste caso, também se afere os termos da oposição elementar: vida e morte, em que o eu-lírico está em conjunção com a vida enquanto impulso criador. A vida se instala como categoria eufórica, enquanto a morte é apresentada como categoria disfórica. Como já mencionado anteriormente, neste texto, a morte se relaciona com a doença, ou melhor, a impossibilidade de "ver" a morte e a ligação com a vida torna-se a "doença dos olhos".

O narrador se estabelece na narrativa como sujeito de estado desconectado com a visão da morte, direcionando seu olhar para a vida. Em "voláteis", a posição do observador é descrito como observador, definindo-se por aqui que ele vê. Essa posição do observador permeia parte da obra de Leminski, cuja produção tem a intenção de transvalorar os valores contemporâneos. Exemplos disso são o conto "Descarte com lentes" (1993) e o romance experimental "Catatau" (1986).

No poema "voláteis", o título por si só aponta para o percurso temático do texto gerador a partir da oposição elementar, uma vez que voláteis são as coisas que sofrem constantes mudanças, ou seja, são transitórias. Além disso, o narrador, o eu instalado no texto, questiona-se sobre sua própria visão de mundo, ao finalizar o poema com uma

questão: é uma doença querer enxergar a vida em preferência à morte, sem negar a morte, mas enfatizando a vida como transitoriedade?

Apresenta-se o poema “Asas e azares” de Paulo Leminski (1987, n.p.).

#### Asas e azares

Voar com asa ferida?  
 Abram alas quando eu falo.  
 Que mais foi que fiz na vida?  
 Fiz, pequeno, quando o tempo  
 estava todo do meu lado  
 e o que se chama passado,  
 passatempo, pesadelo,  
 só me existia nos livros.  
 Fiz, depois, dono de mim,  
 quando tive que escolher  
 entre um abismo, o começo,  
 e essa história sem fim.  
 Asa ferida, asa  
 ferida,  
 meu espaço, meu herói.  
 A asa arde. Voar, isso não dói.

O poema em questão apresenta a oposição entre transitório e perene, em que o sujeito do poema está em conjunção com a transitoriedade da vida e a perenidade da dor. As figuras geradas a partir dessa oposição elementar levam o poema em direção ao voo, ou seja, uma ação fugaz de elevação.

O narrador assume a posição de observador que se define por suas ações, o que é confirmado pelas escolhas verbais recorrentes no poema na expressão do verbo "fiz".

No entanto, essas limitações não são superadas pela dor, mas sim com a dor típica da existência.

Apresenta-se o poema “Razão de ser” de Paulo Leminski (1987, n.p.).

#### Razão de ser

Escrevo. E pronto.

Escrevo porque preciso,  
                   preciso porque estou tonto.

Ninguém tem nada com isso.

                  Escrevo porque amanhece,  
 e as estrelas lá no céu

                  lembram letras no papel,  
 quando o poema me anoitece.

                  A aranha tece teias.

O peixe beija e morde o que vê.

                  Eu escrevo apenas.

Tem que ter por quê?

No poema apresentado, observa-se a oposição elementar entre útil e inútil, isto é, o valor atribuído àquilo que tem valor intrínseco. Nesse contexto, o ato de escrever é dotado de valor em si mesmo. A estrutura do poema compreende uma única estrofe de versos entrelaçados, seguindo a mesma estrutura de todos os poemas do livro.

No trecho "Aranha tece teias. O peixe beija e morde o que vê. Eu escrevo apenas. Tem que ter um porquê?", o narrador distancia a necessidade de uma razão para o ato de escrever, atribuindo-lhe um valor intrínseco. Além disso, novamente recorre à figurativização por meio de imagens relacionadas à visão. Com base na focalização zero, o focalizador se coloca como um ator-participante em que o descritor, o trabalhador, se define por seu fazer. Essas coordenadas indicam a importância dessas construções para o percurso temático e a geração de efeitos de sentido no livro analisado.

                  Apresenta-se o poema "Pergunte ao pó" de Paulo Leminski (1987, n.p.).

Pergunte ao pó

                  cresce a vida  
 cresce o tempo  
                   cresce tudo  
 e vira sempre  
                   esse momento

                  cresce o ponto  
 bem no meio  
                   do amor seu centro  
 assim como  
                   o que a gente sente  
 e não diz  
                   cresce dentro

Neste poema em particular, a operação lógica elementar se estabelece entre expansão e retração. O narrador está em conexão com a expansão, que está associada à vida. Inicialmente, o narrador se apresenta por meio de uma embreagem enunciativa, criando o efeito de sentido da objetividade. Ou seja, descreve de maneira a afastar a subjetividade do relato.

No entanto, na expressão "a gente sente", a embreagem enunciativa introduz a categoria de pessoa no texto, usando a primeira pessoa do plural, ou seja, uma pessoa ampliada na qual o porta-voz é o narrador.

No título "Pergunte ao Pó", é possível identificar uma intertextualidade com o texto sagrado da Bíblia: "Então o Senhor Deus formou o homem do pó da terra e soprou em suas narinas o fôlego de vida, e o homem se tornou um ser vivente" (Gênesis 2:7). Dessa forma, o poema adquire uma dimensão pedagógica, uma vez que os textos do Gênesis tentam explicar a origem da vida.

Apresenta-se o poema "Incenso fosse música" de Paulo Leminski (1987, n.p.).

Incenso fosse música

    isso de querer  
 ser exatamente aquilo  
     que a gente é  
 ainda vai  
     nos levar além.

No poema em questão, a oposição elementar se estabelece entre os valores "ser" e "parecer", em que o narrador está em conexão com sua essência como valor eufórico. A instalação da categoria da primeira pessoa do plural também gera o efeito de sentido da subjetividade ampliada pelo "nós", tornando o narrador o porta-voz.

Além disso, a focalização zero cria o efeito de sentido em que o narrador possui conhecimento do início, meio e fim das transformações, em que o descritor trabalhador se define por seu fazer.

Neste caso, o fazer se configura como um valor eufórico, ou seja, que faz parte dos desejos dos sujeitos.

Os haicais analisados não seguem o modelo tradicional, uma vez que não obedecem rigorosamente à métrica da contagem de sílabas do haikai, contêm rimas e fazem uso da primeira pessoa do singular. Elementos esses que não são comuns nos haicais tradicionais.

Apresenta-se cinco haicais advindos do último capítulo do livro “Distraído venceremos” de Paulo Leminski (1987, n.p.).

amei em cheio  
meio ameí-o  
meio não ameí-o

No texto em questão, o jogo entre opostos cria o efeito de sentido de contradição. Essa contradição é capaz de tensionar os locais pré-estabelecidos, de forma a criar um espaço intermediário. A categoria da primeira pessoa é introduzida por meio da debreagem enunciativa, criando o efeito de sentido da subjetividade. Além disso, a introdução da categoria de tempo revisita um passado distante, ou seja, um período que se afasta do marco temporal inicial da enunciação.

pelos caminhos que ando  
um dia vai ser  
só não sei quando

Neste haicai, afere-se a oposição elementar já recorrente nos textos de Leminski, a transitoriedade x perene. Em que o narrador está conjunção com transição. É feita a instalação da categoria de tempo, conforme a utilização dos vocábulos verbais “vai ser”, isto é, um futuro do presente gerando assim o efeito de sentido de profecia. No entanto, essa profecia não tem uma data de execução, sendo o transitório uma porta para o acaso.

Aqui cabe retomar a discussão a respeito do *amor fati*, em que o narrador ama os fatos sem negá-los, em sua perspectiva de aceitação do devir.

Abrindo um antigo caderno  
foi que eu descobri  
antigamente eu era eterno

Neste poema, a oposição elementar recorrente do texto de Leminski se apresenta, o transitório x o perene. A partir da instalação da categoria de pessoa por meio da debreagem enunciativa em que “ego” se expressa no enunciado é criado o efeito de sentido de subjetividade. Além disso, conforme a instalação da categoria de tempo em que a debreagem enunciativa cria o efeito de sentido de um tempo passado do presente vivenciado pelo eu no presente, assim cria o efeito de sentido de distanciamento do tempo

em questão. Assim sendo, o narrador convoca a presença de uma antiga doxa, ou seja, antiga crença-mãe que se baseia na eternidade do eu.

Não somente, o poema em questão cria a intertextualidade com o provérbio latino de origem incerta “verba volant, scripta manent”, o qual se traduz “palavras voam, palavras escritas permanecem”. No caso do poema, o narrador por meio do seu texto encontrado figurativizado se põe de frente aos seus antigos valores que contrastam com os valores do sujeito no presente instalado no poema.

rio do mistério  
que seria de mim  
se me levassem a sério?

No texto apresentado aqui, o narrador se instala conforme a debreagem enunciativa em que está instalado de forma oculta no poema, a criar assim o efeito de sentido de subjetividade. Essa relação de intimidade está de acordo com sua visão de mundo em que a vida é um jogo e a linguagem é princípio do prazer.

O narrador confronta as possibilidades em que a vida é levada conforme as regras do dito, e nessa perspectiva, o jogo e a ironia se distanciam da cena em questão. A findar assim na reflexão expressa no enunciado.

ano novo  
anos buscando  
um ânimo novo

Como análise dos textos aqui apresentados, o poema em questão, traz no nível elementar a recorrente oposição entre transitório x perene. Não somente, a questão devir e questão com o novo são aqui expressas no enunciado. “Ano novo, anos buscando”, nesse enunciado as imagens apontam para a passagem entre antigo e novo, no entanto, essa travessia entre antigo novo não é recente, na verdade, a novidade reside na nova busca pelo ânimo. Isto é, a busca por algo que dê animosidade à vida.

#### 7.4 O censo do mistério

Esta sessão está destinada a concentrar os temas a fim de conferir um percurso temático pelo qual passam os textos analisados.

A isotopia dos poemas, portanto, se concentra na ideia de reencontro com o misterioso, o novo, o diferente, a superação do transitório, a tensão entre o dionisíaco e o apolíneo, sem privilegiar um ou outro. Para além disso, atribuindo novos valores aos mistérios, nesse caso, um valor moralizante, transformador e pedagógico.

As imagens que figuram nos poemas, as escolhas lexicais verbais, os aspectos de percepção de caráter sinestésicos, a instalação da categoria de pessoa e de tempo, e ainda a criação de novos vocábulos são as estratégias do poeta para gerir “o novo”; confrontar-se com o paradoxo moderno na sua questão com “o novo”, detendo-se na afirmação tautológica “novo é apenas o que vem, não a sua espera”.

O poeta afirma o reencontro com a mudança sem se opor à mudança, sem negá-la. Em outros termos, o narrador afirma o eterno retorno da diferença sem negar esse encontro, em vez disso, afirma esse encontro. Pede a incorporação das forças na imagem de um mundo que não se assusta com a mudança, com o devir. Por fim, tais forças se convergem e sustentam o narrador no estado de não vigila, isto é, do sono.

Em suma, o processo de figurativização do poema está circunscrito numa matriz figurativa que tem como isotopia o reencontro com a mudança. A ser esse um dos paradoxos da modernidade anteriormente citados. É possível, então afirmar, que Paulo Leminski em seu poema figurativizou “o eterno retorno do diferente”. A linguagem do poeta, assim, passa a fundar uma política de afirmação positiva do devir.

### 7.5 A lente de Descartes

Este trabalho utilizou como texto a ser analisado o conto "Descartes com lente" do escritor Paulo Leminski, publicado na coleção de contos "Buquinista" pela Fundação Cultural de Curitiba em 1993. Para tanto, esta análise seguiu o percurso gerativo de sentido, começando pelo nível das oposições fundamentais, conforme Barros (2005, p. 153), que são "as oposições semânticas a partir das quais se constrói o sentido do texto". A verificação incluiu categorias positivas e negativas, ou seja, eufóricas e disfóricas.

No conto, Leminski estabelece a oposição semântica entre Cultura versus Natureza. Assim sendo, a cultura se apresenta como disfórica e negativa, e a natureza, eufórica e positiva. Isso se reflete na citação em latim "Barbarus hic ego sum quia intellegor ulli", traduzida como "O bárbaro aqui sou eu mesmo, que não sou compreendido por estes daqui", retirada das "odes tristes" de Olvido. Essa passagem também foi apropriada pelo pensador iluminista Jean-Jacques Rousseau.

Em seu estudo "Da natureza ao diagnóstico do mal-estar na civilização em Rousseau", o Doutor em Filosofia, Façanha instrui que "ressalta-se que das diferentes noções de bárbaro utilizadas nas suas obras, o termo bárbaro sob a pluma de Rousseau, diagnosticador do mal-estar na civilização que nos interessa aqui, parte da noção de linguagem e da opinião pública, pelo fato de se sentir incompreendido." Pode-se inferir, a princípio, que o jogo semântico criado por Paulo Leminski em seu conto tenta desfazer e remontar uma visão de mundo. Descartes seria, então, um diagnosticador do mundo visto pelas lentes de sua luneta.

Além disso, todo o conto é figurativizado com figuras da percepção, em especial, imagens voltadas ao campo da visão. Desde o início, como podemos inferir, a reintegração de traços semânticos ligados à visão se apresenta desde o título e continua durante a narrativa. Exemplo disso é a recorrência da palavra "vejo" durante toda a narrativa, uma vez que Descartes é descrito como um observador.

Em particular, na passagem "sofro, e este livro sem textos é só ilustração e iluminura" (p. 17), em que enunciador, narrador e interlocutor se confundem, uma vez que não é evidente que esta passagem é uma fala de Descartes enquanto personagem, portanto, interlocutor; como também, é uma indicação do narrador que dialoga com o narratário. Ou, ouvir-se-ia a voz do enunciador que constrói sua imagem diretamente com o enunciatário. Fiorin (2005) explica que "o enunciador é uma categoria produzida pela linguagem e não da realidade, o que denota que se trata de uma imagem produzida pelo enunciado". Ao utilizar esse recurso estilístico, Leminski, enquanto enunciatário, desenha sua imagem em cooperação com o enunciador.

A narrativa conta a história de Descartes, filósofo iluminista que ficou preso no Brasil, sem nenhum companheiro europeu. O único amigo de Descartes é o chefe da tribo, nomeado como Articzewsky. Por intermédio da tribo em que vive, Descartes conhece uma erva que passa a fumar todos os dias. Com trabalho digno de Sísifo, Descartes descreve em suas anotações seu principal livro "Discurso do método", dessa vez sobre a visão de alguém que mora nos trópicos, dominado pelos vícios e ociosidade.

No segundo nível, ou seja, o narrativo, a cultura é manifestada como singularidade e a natureza como coletividade. Os habitantes daquele lugar viviam numa harmonia voraz que se renova ao se destruir. Um lugar vivo em que a vida se supera, como se vê nesta passagem: "Às vezes parece-me que a terra pulsa como um coração; ou será o meu?", o batimento da terra entra em consonância com os batimentos do coração da personagem. Em vista do plano narrativo, Descartes torna-se o sujeito de estado que está em disjunção

com sua terra natal, à qual ele sabe que tem que retornar, mas não quer fazê-lo. Tal como se confirma na seguinte passagem: "Já lá vão três anos que deixei a Europa e a gente civil: lá presumo morrer à sombra de meus castelos e esferas armilares, jazendo na ordem de meus antepassados." (p. 3).

No terceiro nível, ou seja, nível discursivo, a cultura aparece tematizada como a luneta pela qual Descartes observa, uma vez que seu plano de visão está restrito ao que é visto pelas lentes. E, visto pelas suas lentes, o mundo se reveste de outra cosmovisão: "É esta terra: é um erro, um engano de natura, um desvario, um delírio, um desvio. Uma doença do mundo." Ou seja, através da lente da razão, Descartes vê um mundo tornar-se um erro. Não somente, a ideia de bárbaro é revista com um outro sentido, uma vez que, como já dito, Descartes enquanto personagem advindo da Europa iluminista considerava-se de tal modo estranho àquela terra desconhecida.

Paulo Leminski em seu conto "Descartes com lentes" refaz a oposição cultura versus natureza, a figurativizar seu texto com imagens da percepção da ordem da visão. Na ordem do discurso emergem figuras que revestem o sentido de uma nova visão de mundo a partir de uma natureza voraz e cheia de vida.

Ainda, Leminski reconta o mito do descobrimento do Brasil, em que o bárbaro não é o sujeito ligado aos povos primitivos; em vez disso, o europeu é o bárbaro em questão. Descartes afirma sua visão, sem falseá-la ou querer algo diverso do que vê e sente. Como também sem idealizações a respeito da cultura e da natureza.

Leminski, então, no seu estado de passividade como observador, constrói a partir do nada. Ou seja, o nada se torna ativo, as lentes que projetamos sobre o mundo não nos mostram exatamente o que desejamos, mas mostram o mundo tal qual ele se apresenta.

## 8 – CAPÍTULO: CONCLUSÃO

Refletir sobre o sentido da existência humana e sobre o papel que cada um de nós pode desempenhar na construção de um mundo menos afetado pela razão e pela técnica é de grande importância. Nietzsche (2018, p. 5) questionou: "Será preciso antes partilharmos as orelhas, para que aprendam a ouvir com os olhos?". Leminski na poesia ouvia com os olhos ao cantar e repetir suas rimas criando seu efeito de sentido de musicalidade. Enquanto isso, na prosa o autor se ocupava em criar uma visão de mundo por intermédio da visão de locutores e locutários tal qual foi descrito por este trabalho.

Durante todo o percurso, o descritor que se define pelo que vê, ou seja, pelo que contempla, foi enfatizado no texto, o que contribuiu para o percurso temático construído por Leminski. A relevância desse descritor se faz presente uma vez que, de acordo com Byung-Chul Han em seu livro "Sociedade do cansaço", na sociedade em que estamos imersos, é discutida a importância da contemplação e como ela pode ser uma forma de resistência à sociedade atual que valoriza a produtividade e a eficiência. Ele argumenta que a sociedade atual é caracterizada por uma excessiva positividade e produtividade, o que leva a um estado de cansaço crônico

Durante a escrita deste trabalho, atravessou-se os conceitos de niilismo seguindo o percurso dos pré-socráticos, a chegar na filosofia de Nietzsche em que o filósofo autoriza na sua argumentação uma versão do niilismo a ter como enfoque principal a vida como valor superior. A partir desse pressuposto, descreveu-se os quatro momentos do niilismo, sendo eles: o niilismo negativo, o niilismo reativo, o niilismo passivo e o niilismo ativo. Esses últimos, niilismo passivo e niilismo ativo, são contemporâneos desta sociedade, ou seja, são os valores de nada que guiado a sociedade atual na construção da civilização.

No segundo momento, este trabalho descreveu as nuances do contexto histórico do Artista Paulo Leminski. Desse modo, foi necessário partir da modernidade enquanto movimento literário típico de uma época. Para tanto, descreveu-se, de modo sucinto, importância de Leminski para poesia concentra, o momento histórico vivido pelo autor, como também características estéticas da sua obra aqui analisada.

A obra "Distraídos venceremos" de Paulo Leminski é uma reflexão profunda sobre a condição humana e sua relação com o tempo. Os poemas do livro nos convidam a refletir sobre a importância da vida e como ela é frágil e efêmera, além de ser uma forma

de resistência à sociedade contemporânea que valoriza a produtividade em detrimento dos valores humanos mais profundos.

A transição como forma de maximizar os efeitos do sentido. Paulo Leminski foi um poeta concretista, e para negar ou afirmar-se é preciso dizer traços da poética desse movimento foi retomada nos poemas de Leminski (1987). Sendo *Distraído venceremos* última obra a qual o poeta participou do processo de composição, pois a disposição dos poemas na folha e a ordem a qual se apresentam poemas foram escolhidas ou tiveram interferência do autor na sua diagramação. A expressão ou ordem imagética estão a servido do dominante “atravessar os niilismos”, os versos de todos os poemas estão sempre se atravessando entre um processo de retração e expansão, inda e vinda, tal qual um seguiria um equilibrista a se equilibrar sobre um abismo.

Em “A vida é curta”, por exemplo, o autor nos lembra que a vida é um sopro e que devemos aproveitá-la ao máximo enquanto estamos aqui. Já em “A morte é uma festa”, Leminski nos convida a encarar a morte como uma celebração da vida, e não como um fim em si mesmo.

Nesse sentido, os poemas de Leminski podem ser vistos como uma forma de resistência à sociedade contemporânea que valoriza a produtividade e o sucesso material em detrimento dos valores superiores, sendo principal deles: a vida. A obra nos convida a refletir sobre o sentido da existência humana e sobre o papel que cada um de nós pode desempenhar na construção de um mundo menos adoecido pela razão e pela técnica.

A importância de se fazer observador. Nietzsche (2018, p. 5) “será preciso antes partir-lhes as orelhas, para que aprendam a ouvir com os olhos?”. Durante todo o precursor o descritor que se define pelo que vê, isto é, pelo que contempla foi instalado no texto, essa recorrência para o percurso temático construído por Leminski. A relevância desse descritor se faz presente uma vez que, segundo Byung-Chul Han em seu livro “Sociedade do cansaço”, sociedade em que estamos imersos, é discutida a importância da contemplação e como ela pode ser uma forma de resistência à sociedade atual que valoriza a produtividade e a eficiência. Ele argumenta que a sociedade atual é caracterizada por uma excessiva positividade e produtividade, o que leva a um estado de cansaço crônico.

Han (2015, p. 30-31) argumenta que: A mudança de uma sociedade disciplinar para a atual sociedade de desempenho, em que todos precisam “performar no seu máximo”, seria a principal razão para a explosão de doenças neuronais como depressão, transtorno de déficit de atenção com síndrome de hiperatividade (TDAH), transtorno de personalidade limítrofe (borderline) e Síndrome de Burnout (SB). Enquanto na antiga

sociedade disciplinar as pessoas precisavam enfrentar mais regras, sujeições e proibições, na atual sociedade de desempenho muitos profissionais tornaram-se empresários de si mesmos.

A contemplação é vista como uma forma de resistência à sociedade atual que valoriza a produtividade e a eficiência. Segundo Han (HAN, 2015, p. 24),

a contemplação é uma forma de resistência contra o excesso de positividade e produtividade que caracteriza a sociedade atual. A contemplação é uma forma de resistência contra o excesso de positividade e produtividade que caracteriza a sociedade atual. Ela é um modo de se opor à lógica da produção e do consumo, que domina a vida contemporânea.

Além disso, Han argumenta que a contemplação é importante porque permite que as pessoas sejam mais profundas e autênticas em suas experiências. Ele escreve (HAN, 2015, p. 25):

A contemplação é importante porque permite que as pessoas sejam mais profundas e autênticas em suas experiências. Ela nos permite entrar em contato com o mundo de uma maneira mais profunda e significativa, permitindo-nos experimentar o mundo em sua plenitude.

Assim sendo, a criação do efeito de sentido do descritor observador se apresenta como fórmula para uma possível solução das mazelas da sociedade em que vivemos. Para além, da passividade, apreciação ativa do momento fugaz em conjunção com a vida como forma de apreciação da morte enquanto consequência do ato de viver.

Paulo Lemisnki, em suma, por intermédio da sua poesia oferece uma possibilidade de transição entre o niilismo passivo, o nada paralisante para transvaloração em um nada ativo a favor da vida sem falsear as decepções, tão pouco negar a necessidade de resistir ativamente de forma contemplativa.

## REFERÊNCIAS

- ABRÃO, Daniel. **Poesia e pensamento no Catatau, de Paulo Leminski**. 2007. 276 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, 2007. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/106327>>.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria do discurso**. Fundamentos semióticos. São Paulo, Humanita, 2002.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria Semiótica do Texto**. São Paulo: Ática, 2005.
- BARROS, Diana Luz Pessoa. Estudos do Discurso. In: FIORIN, José Luiz (org.). **Introdução à linguística II: princípios de análise**. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2005.
- BENJAMIN, Walter. **A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica**. In: Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaios Sobre Literatura e História da Cultura. Obras Escolhidas. Vol. 1. São Paulo, Brasiliense, 1994
- BENVENISTE, Émile. O aparelho formal da enunciação. In: **Problemas de Linguística Geral II**. São Paulo: Pontes, 1989. cap. 5. p.81-92.
- BERTRAND, Denis. **Caminhos da semiótica literária**. Bauru: EDUSC, 442p, 2003.
- CAMUS, Albert. **O Homem Revoltado**. São Paulo: Record, 2013
- COMPAGNON, Antoine. **Os Cinco Paradoxos da Modernidade**. Tradução: Cleonice P. Mourão, Consuelo F. Santiago e Eunice D. Galéry. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.
- COMTE-SPONVILLE, André. **Bom dia, angústia!**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- DELEUZE, Gilles. **A Imagem-Tempo**. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a Filosofia**. Trad. Porto: Rés, 1990.
- DERRIDA, Jacques. **Espectros de Marx**. Tradução Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.
- DESCARTES, René. **Discurso do Método**. São Paulo: Nova Cultural, 1996.
- FARIAS, Iara Rosa. **Nos caminhos da figuratividade**. CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada. v. 8 n. 2. 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.21709/casa.v8i2.3320>
- FIORIN, José Luiz (org.) **Introdução à Linguística I: Objetos Teóricos**. São Paulo: Contexto, 2002.
- FIORIN, José Luiz (org.). **Introdução à linguística II: princípios de análise**. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2005.

- FIORIN, José Luiz. **Em busca do sentido**: estudos discursivos. São Paulo: Contexto, 2008.
- FONTANILLE, Jacques. **Semiótica do discurso**. Trad. J. C. Portela. SP: Contexto, 2007.
- FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. Tradução Salma Tannus Muchail. 8ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- GARCIA, Flávio. **Copilaçam de Estudos Vicentinos - I – virtual**. Coleção Monografias, Dissertações e Teses. Publicações Dialogarts, 2006, p.134. Disponível em: [http://www.dialogarts.uerj.br/admin/arquivos\\_mdt/copilacam\\_com\\_ficha.pdf](http://www.dialogarts.uerj.br/admin/arquivos_mdt/copilacam_com_ficha.pdf)  
Acesso em: 09/09/2021.
- GREIMAS, Algirdas Julien. **Semântica estrutural**. Tradução: Haqira Osakabe e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1976.
- GREIMAS, Algirdas Julien. **Sobre o sentido**: ensaios semióticos. Tradução Ana Cristina Cruz Cezar et al. Petrópolis: Vozes, 1975.
- GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, J. **Dicionário de Semiótica**. São Paulo: Contexto, 2008.
- HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**. Tradução de Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes, 2015.
- HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. 10. ed. Petrópolis: Vozes, 2018.
- HJELMSLEV, Louis. **Ensaio linguístico**. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- LEMINSKI, Paulo. **Ensaio Críptico 2**. Curitiba: Criar Edições, 2001.
- LEMINSKI, Paulo. **Descartes com lentes** (conto). Col. Buquinista, Fundação Cultural de Curitiba, Curitiba, 1993.
- LEMINSKI, Paulo. **Distraídos venceremos**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- LEMINSKI, Paulo. **Catatau**. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- LOPES, FERNANDA PERES, & PASCHOAL, CRISTIANO SANDIM **Ego, hic et nunc**: os Ecos da enunciação. Revista Paraguaçu – Estudos Linguísticos e Literários – Volume 1, Número 1 AGO. P.129-145, 2021.
- LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. Tradução Ricardo Correa Barbosa. 10ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- MICHAELIS. **Dicionário online de português**. São Paulo: Melhoramentos, 2021.
- MORA, José Ferrater. **Dicionário de Filosofia**; tradução: Roberto Leal Ferreira e Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

- MOSÉ, Viviane. **Nietzsche e a grande política da linguagem**. Rio de Janeiro: Vozes Nobilis, 2019.
- MOSÉ, Viviane. **Nietzsche hoje**: Sobre os desafios da vida contemporânea. São Paulo: Editora Nobilis, 2019
- NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da moral**. Trad.: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Gaia a ciencia**. São Paulo: Cia das Letras, 2008.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Humano, Demasiado Humano II**. São Paulo: Cia das Letras, 2008.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra**: um livro para todos e para ninguém. Trad. Mario da Silva. Rio de Janeiro. Bertrand Brasil. 1998.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Além do bem e do mal**: Prelúdio a uma filosofia do futuro. Trad.: Paulo César de Souza. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- PROPP, Vladimir. **Morfologia do conto**. 2. ed. Tradução Jaime Ferreira e Victor Oliveira. Lisboa/Portugal: Vega, 1983.
- SALGUEIRO, Wilberth Claython Ferreira, **Poesia brasileira** [recurso eletrônico]: violência e testemunho, humor e resistência / Wilberth Salgueiro. – Dados eletrônicos. - Vitória: EDUFES, 2018. 401 p.
- SARAIVA, José Américo Bezerra. **Exercícios de semiótica discursiva**. E-book. Fortaleza : Imprensa Universitária, 2017. 156 p. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/24993>. Acesso em:
- SARTINI POPOFF, J. G., & CORTINA, A. **Teoria enunciativa de Benveniste e semiótica discursiva**: contribuições para a análise de textos. *Revista Do GEL*, 15(2), 98–116, 2018.
- SARTRE, Jean-Paul. **O Ser e o Nada**: ensaio de ontologia fenomenológica. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.
- SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de Linguística Geral**. Trad. Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. 28. ed. São Paulo: Cultrix, 2012.
- TATIT, Luiz. **A abordagem do texto**. In: FIORIN, José Luiz (org.). Introdução à Linguística. v.1. São Paulo: Contexto, 2002.
- THAMOS, Márcio. **Figuratividade na poesia**. Itinerários: Revista de Literatura, n. 20, 2003. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/107231>.

VENTURINI, Rômulo Lucilio. **Paulo Leminski**: uma poética de múltiplas faces. 2017. 1 CD-ROM. Trabalho de conclusão de curso (bacharelado - Letras) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras (Campus de Araraquara), 2017. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/155604>>.

VIVALDO, Leornado Vicente. **A máquina do mundo requebrada**: poética, metapoesia e intertextualidade em Geraldo Carneiro. 2019. 407 p. Tese (doutorado em Estudos Literários - FCLAR) Universidade Estadual Paulista. São Paulo. 2019. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/183066>