

Uma leitura de “Greve”: a vanguarda e o social

(A reading of “Greve”: the vanguard and the social)

Thiago Moreira Correa

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo

thiago.moreira.correa@usp.br

Abstract: Since the Week of Concrete Art (1956), there has been a discursive tendency of concentration on Augusto de Campos’ poetry. This concentration creates an effect of poetic objectivity, leading to a discursive process of “tri”. It has been found a change in the poetic practice of the author during the decade of the sixties. The poem “Greve”(1961) is one of the first members of that political period. It differs from the previous poems, so-called – orthodox – (Aguilar, 2005), because its geometry is diluted in the poetic structure. In this way, we analyze the poem “Greve” to highlight a moment in this long movement of concentration and expansion of the poetic work of Augusto de Campos. The presentation of a reading based on european semiotic concepts, does not exclude the expression plane, in other words, the visual position of the verses on the page, its anagrammatic resources, its phonetic and its respective association with the content plane. Through the semiotic theories of Claude Zilberberg and Jean-Marie Floch, this article tries to show the poetic ingenuity of an author that surpasses the vanguard created by himself.

Keywords: poetry; semiotics; Concrete Poetry; language; discourse.

Resumo: A partir da Semana de arte concreta (1956), observa-se uma tendência discursiva concentradora na poesia de Augusto de Campos, tal concentração cria um efeito de objetividade poética, levando a um processo de triagem discursiva. Verifica-se que na poesia elaborada nos anos de 1960 há uma mudança na prática exigida pelo movimento literário. O poema “Greve” de 1961 é um dos primeiros integrantes desse período mais engajado. Ele se diferencia dos poemas ditos ortodoxos (AGUILAR, 2005), porque sua forma geométrica é diluída na estrutura poética. Dessa maneira, analisa-se o poema “Greve” para apontar um momento desse longo movimento de concentração e expansão poética na obra de Augusto de Campos. Evidentemente, ao apresentar uma leitura baseada nos conceitos da semiótica francesa, não se excluirá o plano de expressão, ou seja, o plano sonoro dos versos, sua posição visual na página, os recursos anagramáticos e suas respectivas associações ao plano de conteúdo. Este trabalho visa, por meio da semiótica tensiva, da semiótica visual desenvolvida por Floch e pela teoria anagramática iniciada por Saussure, mostrar o engenho poético de um autor que ultrapassa a marca produzida pela vanguarda que ele criou.

Palavras-chave: poesia; semiótica; Concretismo; linguagem; discurso.

Vanguarda Destinadora

Com base nas propostas do concretismo que foi bastante militante na divulgação de suas ideias e, por meio de exposições, artigos em jornais, livros, traduções etc.; observa-se, após seu período vanguardista mais intenso, o caráter influenciador desse movimento na obra de Augusto de Campos. A presença dos poemas concretos, cuja produção se baseava nas diretrizes da vanguarda, fornece dados para que se possa ter uma ideia de quais valores são mantidos em toda a obra do poeta, ou seja, pode-se verificar que as escolhas enunciativas na poesia de Augusto de Campos são baseadas no movimento concretista, conforme o prosseguimento da produção poética do autor.

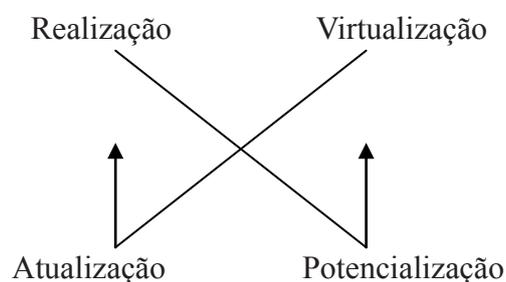
Concebe-se a obra do poeta sob uma forte influência da vanguarda, para isso se faz necessário compreender essa possível referência, pelas ideias de Bordron e Fontanille (2000) desenvolvidas por Bertrand (2004). Segundo o autor, é possível entender a enunciação na semiótica sob o ponto de vista de três dimensões: pessoal, interpessoal e transpessoal:

[...] a dimensão pessoal (em referência ao ego e ao estatuto do sujeito, integrando sua parte corporal e sensível), a dimensão interpessoal (em referência à relação entre fazer persuasivo e fazer interpretativo que implica a alteridade), e a dimensão impessoal ou transpessoal (em referência ao conceito hjelmsleviano de uso concebido como produto da práxis enunciativa). (BERTRAND, 2004, p. 68)

Essas dimensões são associadas a três critérios de apreensão, seguindo as teorias tensivas de Bordron e Fontanille (2000), o primeiro define as relações de coexistência entre as dimensões (categorias), por meio da extensão, da compatibilidade, da hierarquização etc.; a segunda apreensão está relacionada ao modo de presença dessas categorias, cujo quadrado dos modos de existência semiótica se faz presente; e, por último, o critério de “assunção enunciativa”, cujo conceito está relacionado à intensidade da presença das categorias (forte ou fraco). Assim, as dimensões se relacionam de acordo com algum critério, por exemplo, a compatibilidade, que possui uma respectiva presença e cada presença tem uma determinada intensidade.

[...] a hipótese tensiva permite que fique evidente a articulação entre os três parâmetros do discurso em ato [...], que estão inevitavelmente copresentes em toda efetuação: de um lado um sujeito enunciador com sua definição modal, de outro o simulacro do destinatário coenunciador, e enfim a convocação ou a revogação dos produtos da práxis enunciativa, simultaneamente linguística e cultural, que definem a dimensão impessoal (ou transpessoal) do discurso. (BERTRAND, 2004, p. 70)

Os modos de presença na semiótica (FONTANILLE, 2008, p. 72) podem ser divididos em quatro categorias, realização e atualização, *in praesentia*, e virtualização e potencialização, *in absentia*. Logo, as relações estabelecidas entre as dimensões enunciativas podem estar realizadas, atualizadas, virtualizadas ou potencializadas no discurso; cada uma de um modo mais forte ou mais fraco.



Esquema 1: Modos de existência semiótica

Na obra de Augusto de Campos são salientadas suas mudanças enunciativas. A proposta aponta um período de estabelecimento das diretrizes concretistas e suas aplicações práticas, como um período de uso, de formação dos valores. Nessa fase, as dimensões se relacionam pela compatibilidade aos preceitos da vanguarda, assim, a dimensão pessoal,

do enunciador, está realizada; a dimensão interpessoal, entre enunciador e enunciatário, atualizada; e a dimensão transpessoal, potencializada, pois está em um modo de espera da *performance* enunciativa dos poetas. A hipótese é de que conforme se segue a obra do poeta, a dimensão transpessoal se torna virtualizada. Propõe-se que a instância pessoal da enunciação permanece realizada ao longo da obra, porque o uso e a relação enunciador-enunciatário estariam penderes do critério inovação, buscados pelo enunciador.

Portanto, no poema “Greve”, serão verificadas as mudanças enunciativas e a influência que o período mais ortodoxo da vanguarda, da qual o autor fez parte, produziu em todo o seu trabalho poético posterior à década de 1950.

Expansão concretista

Nota-se uma tendência discursiva concentradora na poesia concreta a partir da *Exposição nacional de arte concreta* (1956). Por meio da utilização do enunciado enunciado, para a criação de um efeito de objetividade poética, observa-se que na poesia elaborada nos anos de 1960 há uma mudança na prática exigida pelo movimento literário. Essa mudança surge da tentativa de inserção de uma temática social no conteúdo das poesias, isso fez com que sua forma de expressão também mudasse. Dessa forma, não se considera esse fato como uma relação de causa e efeito, mas, sim, como uma adequação entre a forma da expressão e a do conteúdo, pois a exigência de um conteúdo político mais engajado demandava novas formas de expressá-lo, no entanto, sem perder os valores de inovação tão caros à vanguarda.

O poema “Greve”, de 1961, é um dos primeiros integrantes desse período mais engajado. Ele se diferencia dos poemas ditos ortodoxos (AGUILAR, 2005), porque sua forma geométrica é diluída na estrutura poética. “Greve” se remete a uma forma quadrilátera, mas não a possui, como o poema “Quadrado” (1959). O retorno ao verso é outro fator diferenciador e o suporte material ganha inovação: duas folhas sobrepostas, uma transparente (papel vegetal) contendo os versos do poema e a outra folha, branca, com a palavra greve repetida 44 vezes ocupando toda página. Assim, a sobreposição das folhas de papel cria um efeito polifônico. Enquanto que na folha transparente dianteira se “ouve” a voz do enunciador, na folha branca traseira há um “coro” grevista.

É necessário insistir na interdiscursividade relacionada a essa fase da poesia de Augusto de Campos, porque é pela alusão a esses discursos que o enunciador vai construir o seu próprio discurso: “[...] a alusão ocorre quando incorporam temas e/ou figuras de um discurso que vai servir de contexto (unidade maior) para a compreensão do que foi incorporado” (BARROS; FIORIN, 1994, p. 34).

Dessa maneira, havia um discurso político muito presente no fim dos anos de 1950 e no início dos anos de 1960, cuja presença foi marcante na construção poética do autor. O fim da era Kubitschek, o fortalecimento de uma política socialista e a ameaça de um governo direitista convergem a críticas ao concretismo, pela sua incapacidade de absorver a “realidade” política brasileira em suas obras. “Os primeiros poemas da etapa participante que respondem ao apelo feito por Cassiano Ricardo no primeiro número [da revista *Invenção*], exigindo da poesia concreta ‘participação e mais conteúdo’” (AGUILAR, 2006, p. 95).

Seu extremo rigor formal foi visto como um tipo de arte elitista e inútil à sociedade. Então, sob esse contexto a poesia de Augusto de Campos buscou integrar os conteúdos políticos sem perder a inovação de formas. O salto participante, denominado por Décio Pignatari, seria essa resposta da vanguarda brasileira a essa crítica de alienação.

[a poesia concreta] Enfrentou a questão participante, mostrando que alistamento não significa alienação dos problemas de criação, que conteúdo ideológico revolucionário só redundaria em poesia válida quando é veiculado sob forma também revolucionária. Pensou o nacional não em termos exóticos, mas em dimensão crítica. (CAMPOS, A.; CAMPOS, H.; PIGNATARI, 2006, p. 9).

Desse modo, o poema “Greve”, já por seu título, põe à tona um discurso político do qual o concretismo tentará tratar, mas sem perder sua essência vanguardista.

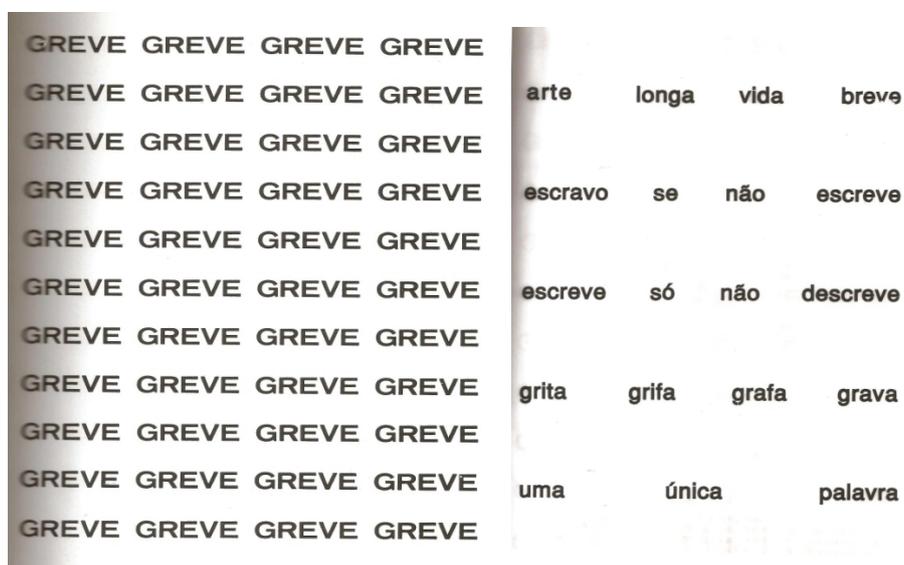


Figura 1: Divisão das folhas do poema “Greve”



Figura 2: Poema “Greve”

Pela leitura dos versos, são identificadas duas isotopias: uma prática e outra metalinguística. As temáticas ilustram uma relação de trabalho exercida por um “escravo” e por um escritor (aquele que escreve). No primeiro verso já é percebida uma citação de Hipócrates (*Ars longa, vita brevis*), cujo uso foi bastante difundido na literatura e na arte em geral – Sêneca e Goethe, por exemplo, empregaram-na em suas obras. Essa citação encaminha duas leituras encontradas no poema e seus respectivos aspectos: o artista consegue uma permanência de sua obra que o trabalhador ou a pessoa comum não conseguem, ou seja, mesmo com a morte o trabalho do artista permanece, a pessoa (artista) morre e a obra dura. Então, cria-se uma oposição aspectual entre vida e arte, ao passo que esta é dura, aquela tem curta duração.

Devido à alusão aos discursos em voga, no período do qual esse poema fez parte, toma-se a palavra escravo como uma metáfora para o trabalho tanto da “classe operária”, marcada pelo movimento grevista, quanto para o escritor-artista, com isso, o verbo descrever ganha força no que diz respeito à acusação da intelectualidade brasileira a respeito da incapacidade do concretismo em descrever a sociedade.

No segundo verso, instauram-se os valores relacionados à vida (breve), os valores do trabalho comum, ou seja, o escravo não escreve. Porém, se o escravo se manifesta (escreve), é de um modo alheio à vida e à sociedade (descrever), a manifestação (escrever) estaria relacionada ao trabalho do artista (arte longa), logo, a palavra escravo se relacionaria a duas figuras discursivas: escritor e trabalhador. Essa palavra associa trabalhador e artista em uma mesma função social, pois operário e escritor são vistos como explorados e suas deficiências são evidenciadas no poema, o escravo-operário não se expressa e o escravo-artista não relataria o cotidiano.

A saída para esse descompasso entre as duas “classes” aparece nos versos seguintes. Os quatro verbos seriam a resposta dos escravos para suas faltas, a manifestação para o trabalhador e a descrição para o escritor. Assim, funde-se o que é próprio de ambos, pois apesar de gritar e gravar estar ligadas à classe trabalhadora, grifar e grafar estar ligadas à classe literária, um trabalhador pode se manifestar por meio escrito, grifando e grafando, e um escritor pode descrever o social, gritando e gravando, logo, o produto desses fatores é a palavra greve, que os une. A greve não é concebida só como um movimento social, mas também como uma paralisação do ato de escrever.

Os valores da “vida breve” se difundem nos valores da “arte longa”, a greve, objeto comum em movimentos políticos e sociais, de duração curta (uma greve não dura anos) é absorvida pela arte, de objetos duradouros, assim, a arte entra em integração com os valores sociais pela conjunção com o objeto greve. A greve agrega os apartados e dá voz aos calados.

De acordo com o conteúdo do poema, é possível dividi-lo em duas partes que condensam as duas situações verificadas. Os três primeiros versos definem uma oposição aspectual e temática entre “arte” e “vida” e seus respectivos atores: o trabalhador-escravo e o artista-escravo. Os verbos dos versos em questão estão conjugados na terceira pessoa do singular, uma possível elipse do verbo ser no primeiro verso, a “arte é longa” e a “vida é breve” e os verbos escrever e descrever nas linhas posteriores. Seguindo o uso concretista do enunciado enunciado, para criar um efeito de objetividade, essa primeira parte

apresenta uma condição de disjunção para as duas figuras: o escravo sem expressão e o escritor que não descreve.

Entretanto, os dois últimos versos mudam seu conteúdo, os quatro verbos sugerem uma tomada de posição, ou seja, uma resolução da falta anteriormente mostrada, o trabalhador se manifesta e o escritor se integra, devido a um objeto comum que supre esse estado de falta. Os verbos utilizados geram uma dupla leitura, pois tanto podem estar na terceira pessoa do singular, mantendo a objetividade, quanto podem ser imperativos da segunda pessoa do singular “tu”. A enunciação enunciada contrastaria com a objetividade dos primeiros três versos. Visto como verbos enuncivos, segue-se a leitura feita até o momento, na qual as duas figuras do poema encontram na greve um objeto conjuntivo. Ao considerar os verbos no imperativo, o conteúdo se amplia, não somente operário e escritor devem se manifestar de acordo com sua classe, mas esse “tu” evocado pelo imperativo também deve se manifestar. A função conativa da linguagem é empregada como propaganda (política) para provocar o enunciatário. Então, a greve daria voz ao escravo, a greve da palavra inseriria o escritor em uma práxis social e ela também convocaria o leitor a se manifestar. A greve seria a mediadora da junção entre arte e vida.

A metalinguagem ganha relevância ao se propor uma reflexão da função do artista na sociedade, a relação entre artistas e sociedade é um lugar comum na literatura, desde Platão em sua *República*, que os expulsou da sua utópica Politéia, por seu caráter “desviante”, até a poesia concreta que pensava na inserção utilitária da poesia na sociedade. Assim, “Greve” entra em conjunção com os ideais do movimento vanguardista, no qual a poesia teria seu lugar na sociedade de consumo, no entanto a sociedade ainda não estava pronta para tal utopia e para isso a greve do ato de escrever se torna emergente.

A integração comunitária que “Greve” situa no futuro só é possível porque se acredita em uma sociedade utópica, em que todos os intercâmbios (materiais e simbólicos) terão sentido. O programa modernista supunha que essa cultura avançava rumo à resolução de suas próprias contradições e que os poemas só deveriam aguardar o intervalo de tempo que se produziria entre uma sociedade utilitária e uma sociedade livre (no qual a poesia definitivamente seria útil). (AGUILAR, 2005, p. 239)

O próprio poema é produto dessa integração ao pragmatismo da sociedade de consumo, pois se torna um ato performativo, declara-se a paralisação do escritor, como um operário que para seu trabalho nas fábricas, pelo poema, ou seja, o próprio poema já é uma inserção da escritura nas práticas sociais. Encontra-se na metalinguagem mítica o tipo que caracterizaria o texto de Augusto de Campos. Pensa-se em sua posição social e na linguagem a ser utilizada em tempos de agitação política no Brasil (“uma única palavra – greve”), o que coloca o poeta no cerne das reflexões políticas da época.

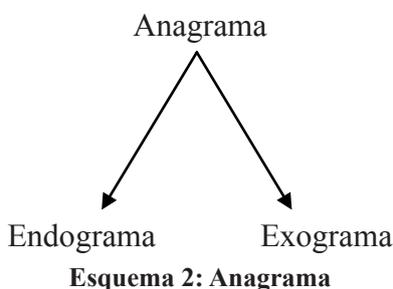
No plano da expressão, verifica-se o caráter anagramático do poema. Pelas teorias anagramáticas de Saussure (STAROBINSKI, 1978, p. 9) e sua continuação desenvolvida por Zilberberg (2006a) é identificada a disseminação da palavra greve e seus traços fonéticos ao longo do poema.

Segundo Saussure, em um anagrama haveria uma palavra-tema (hipograma), cujos sons serviriam de base para a elaboração do verso, criando uma aliteração evocadora do hipograma. Como também o anagrama pode se manifestar por um paragrama, que seria a difusão descontínua dos fonemas da palavra-tema nos versos do poema, ou seja, os versos

se remeteriam sempre a palavra-chave de modo fragmentário. As letras e/ou os sons dessa palavra seriam distribuídos nos versos para evocá-la, intensificando seu significado. E para Zilberberg (2006a), um anagrama é composto por um endograma, convocador do termo principal, e por um exograma, evocador de tal termo. Esse termo necessariamente não precisa ser uma palavra, mas um sintagma, uma sequência fonética etc.

A hipótese anagramática corresponde, resumidamente, a ver no lexema anagramatizado um endograma que concentra os fonemas (ou, eventualmente, os traços) de convocação, em relação com um exograma que faz propagar os fonemas do endograma, os quais se tornam, por isso, fonemas (ou traços) de evocação: ou ainda de acordo com a terminologia saussuriana, contravogais e contraconsoantes. (ZILBERBERG, 2006a, p. 256)

Desse modo, o anagrama teria como fúntivos o endograma e o exograma, como consta no seguinte esquema:



Os movimentos anagramáticos e aliterativos, produzidos pela poesia como um movimento tensivo de concentração e difusão, são ferramentas para descrever essa tensão entre a concentração e a difusão encontrada no poema “Greve”. Desse modo, a concentração de alguns sons, em um endograma, é difundida ao longo do poema e sua repetição nada mais é que uma evocação do elemento concentrado.

É nessa tensão que se estabelece, pois, o discurso poético, uma vez que a concentração estaria justamente na acumulação, no “empilhamento” de diversos elementos lingüísticos, de níveis diferentes num mesmo “ponto” do poema. A difusão, por sua vez, seria a quantidade, a multiplicação desses elementos. A mesma idéia pode ser vista quando se trata de uma redundância, de uma repetição, como, por exemplo, na aliteração, onde um mesmo elemento (fonema ou traço distintivo) se repete. No fato de ser um mesmo elemento ou poucos elementos reside a concentração; na repetição (no número de vezes que um elemento se repete) reside a difusão. Mesmo quando há um relacionamento entre partes diferentes do poema, isso se verifica, pois são várias partes (tendência à difusão) se voltando para um fechamento, uma reiteração dos mesmos elementos (concentração). (ALMEIDA, 2009, p. 27)

Com isso, o poema “Greve” é formado pelo endograma greve que se difunde por todo texto. A palavra, as letras, os fonemas e os traços são distribuídos ao longo dos versos. O quadro a seguir mostra o engenho anagramático do texto poético.

Quadro1 – Anagrama: palavra-tema

PALAVRA
arte lonGa vida bREVE

Quadro 2 – Anagrama: letras

LETRAS
aRtE lonGa Vida bREVE
EscRaVo sE não EscREVE
EscREVE só não dEscREVE
GRita GRifa GRafa GRaVa
uma única palaVRa

Quadro 3 – Anagrama: fonemas

FONEMAS	
aRtE lonGa Vida bREVE	[g]; 2[r]; [ε]; [v]; 2[i]
EscRaVo sE não EscREVE	2[r]; [ε]; 2[v]; 4[i],
EscREVE só não dEscREVE	2[r]; 2[ε]; 2[v]; 4[i],
GRita GRifa GRafa GRaVa	4[g]; 4[r]; [v]; 2[i]
uma únIca palaVRa	[r]; [v]; [i];

Quadro 4 – Anagrama: traços fonéticos I

TRAÇOS FONÉTICOS I	
Ocorrência	Oclusivo
arTe lonGa viDa Breve	[t]; [g]; [d]; [b]
EsCravo se não esCreve	[k]
EsCreve só não DesCreve	2[k]; [d]
GriTa GriFa GraFa Grava	4[g]; [t]
Uma úniCa Palavra	[k]; [p]

Quadro 5 – Anagrama: traços fonéticos II

TRAÇOS FONÉTICOS II		
Ocorrência	Fricativo	Tepe
Arte longa Vida breVe	2[v]	2[r]
EscraVo se não escreVe	2[v]	2[r]
EscreVe so não descreVe	2[v]	2[r]
Grita griFa graFa graVa	[v]; 2[f]	4[r]
Uma única palaVra	[v]	[r]

Além do “painel” grevista que se repete na página de fundo no poema, a palavra greve aparece nos versos da folha dianteira de forma anagramática. Tanto pelo primeiro verso que “esconde” a palavra, como nos outros versos que exploram a parte sonora da palavra-tema, há um inter-relacionamento das vozes: uma contaminação da página de fundo, que se explicita por meio da repetição do título do poema; na folha dianteira, que só insere a palavra greve no texto de modo anagramático. A concentração discursiva (triagem) da folha branca, semelhante a cartazes políticos, cujo conteúdo é direto, explícito e repetitivo, em junção com o discurso enunciativo poético, o artista trata da sua relação com a escrita e com a sociedade; cria uma intensa mistura dos efeitos discursivos subjetivo e objetivo, na qual vários discursos se unem cada qual a sua maneira.

O regime de exclusão tem por operador a triagem e, se o processo atinge seu termo, leva à confrontação contensiva do exclusivo e do excluído e, para as culturas e as semióticas que são dirigidas por esse regime, à confrontação do “puro” e do “impuro”. O regime de participação tem por operador a mistura e produz confrontação distensiva do igual e do desigual: no caso da igualdade, as grandezas são intercambiáveis, enquanto no da desigualdade, as grandezas se opõem como “superior” e “inferior”. (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 29)

Essa integração pode ser observada no próprio suporte do poema, pois o conteúdo textual pode ser dividido em categorias identidade vs. alteridade, a alteridade estaria para a não participação social do escritor, e a identidade estaria para a massa social.

A manifestação de cada classe no poema seguiria a oposição estético vs. ético, ela modalizaria a classe trabalhadora (de greve) por um dever e a expressão artística por um querer, com isso se geraria um discurso monofônico comum aos cartazes políticos e um discurso polifônico comum ao discurso poético, respectivamente representados pela repetição ao fundo e pelos versos à frente do enunciatário. Logo, as categorias topológicas englobante vs. Englobado, anterior vs. posterior e eidética uniforme vs. multiforme se ligam às categorias do plano de conteúdo, pois a disposição quadrilátera formada pelos versos anteriores é englobada pelo retângulo posterior da folha branca, diga-se anterior e posterior dentro da perspectiva do leitor. Os versos, se comparados à repetição uniforme da palavra greve ao fundo, são multiformes.

Quadro 6 – Correspondências entre PC e PE

P.E.	Englobante vs. Englobado Posterior vs. Anterior Uniforme vs. Multiforme
P.C.	Identidade vs. Alteridade Ético vs. Estético

Outra correspondência entre os dois planos da linguagem é identificada na parte anterior do poema. No decalque, há uma divisão na folha dos versos, em duas partes, uma superior, cujo conteúdo expõe a situação de disjunção das figuras escravo-artista e escravo-trabalhador; outra inferior, na qual a manifestação poria tais atores em conjunção com o objeto greve (uma única palavra).

Arte longa vida breve Escravo se não escreve Escreve só não descreve	} Parte superior
Grita grifa grafá grava Uma única palavra	} Parte inferior

Esquema 3: Divisão do poema “Greve”

Também uma oposição discursiva foi ressaltada, na medida em que a parte superior é enunciativa e a parte inferior é tanto enunciativa quanto enunciativa, dependendo da consideração do modo verbal, imperativo ou indicativo. Criam-se dois efeitos diversos: objetividade para o discurso enunciativo e subjetividade para o discurso enunciativo. Como

a segunda parte mescla os dois discursos, separam-se as duas partes em duas categorias, triagem vs. mistura (discursiva).

Além da categoria topológica superior vs. inferior, os sons utilizados em cada parte diferenciam cada conteúdo. Primeiramente, há uma assonância ligada ao “bloco” superior e outra ligada ao “bloco” inferior. O bloco superior possui uma maior recorrência da vogal anterior /i/.

Quadro 7 – Assonância em /e/

Arte longa vida breve	3[i]
Escravo se não escreve	4[i]
Escreve só não descreve	4[i]

E no bloco inferior se reconhece uma repetição da vogal anterior aberta [a], nos dois últimos versos:

Quadro 8 – Assonância em /a/

Grita grifa grafa grava	6[a]
Uma única palavra	5[a]

Seguindo a assonância dos dois blocos, as rimas se dividem em dois tipos, na parte superior se encontram rimas soantes externas e internas. As rimas soantes são aquelas que repetem os sons das palavras a partir da vogal da sílaba tônica, por exemplo, a rima de “breve” com “descreve”, suas respectivas sílabas tônicas são /bré/ e /cré/, partindo da vogal dessas sílabas até o fim da palavra se forma a rima soante /évi/. Já as rimas externas se caracterizam por estar no fim do verso e as rimas internas por estar no interior do verso. Opta-se pela rima externa do primeiro e terceiro verso entre “breve” e “descreve”: rima rica, com palavras de classes gramaticais diferentes; e a rima interna do segundo e terceiro verso, entre “escreve” e “escreve”, rima pobre, de classe gramatical igual.

Na segunda parte, há uma sequência de rimas toantes internas, ecoicas, no quarto verso e outra rima toante, externa, do quarto e quinto verso. Rima toante é semelhante à rima soante, segue-se o procedimento de partir da vogal da sílaba tônica, no entanto, só se conta com as vogais e se exclui as consoantes. Por exemplo, “grita” e “grifa”, formam a rima toante com /i/ + /a/, “grafa” e “grava”, formam a rima toante com um duplo “a”. Porém, essas rimas estão em sequência em um mesmo verso, caracterizando uma rica ecoica. Já as rimas externas, também toantes, são encontradas no quarto e quinto verso com as palavras “grava” e “palavra”.

Para reforçar o aspecto sonoro, os versos dos poemas têm o mesmo ritmo. Todos os versos estão em redondilhas maiores, ou seja, possuem cada um sete sílabas poéticas. As redondilhas maiores são conhecidas por seu caráter melódico, são muito utilizadas em canções populares ou em repentes, sugerindo um apelo “popular” ao ritmo.

As assonâncias de cada parte e suas respectivas rimas teriam uma correlação no plano da expressão, como também é possível relacioná-las aos estados junctivos de cada parte e suas respectivas formas, na sintaxe discursiva, com seus efeitos determinados.

Quadro 9 – Correspondência entre PC e PE na parte anterior

P.E.	Fechado vs. Aberto (vogais) Soante vs. Toante (rimas) Superior vs. Inferior (posição)
P.C.	Objetivo vs. Subjetivo Triagem vs. Mistura Disjunção vs. Conjunção

Portanto, a temática usual do movimento concretista dos anos de 1950, antes potencializada, é mudada a partir dos anos 1960, e o poema “Greve” é um dos primeiros representantes dessa modificação poética, enquanto se abordam novos conteúdos, talvez por influência discursiva tematizada pela situação política brasileira, todavia, há uma preservação da inovação no plano de expressão. Tal temática sofre um processo de expansão em seu conteúdo, antes mais concentrado no próprio poema. Nota-se sua expansão juntamente com a inclusão de um discurso enunciativo, mesmo que mesclado ao discurso enuncivo, a possibilidade da inserção do imperativo “tu”, pressupõe um “eu”, inconcebível na práxis anterior da vanguarda. O caráter transpessoal da enunciação representado pelo concretismo se torna virtualizado, como um Destinador para o enunciador, o parâmetro interpessoal se atualiza no poema e o caráter pessoal se realiza por meio de sua coerência formal, a inovação é mantida.

Assim, a poesia vanguardista, associada ao rigor formal e ao mesmo tempo a uma alienação política, iniciou mudanças significativas em suas temáticas, acompanhando as exigências sociais de um período agitado na sociedade brasileira. O que não significou uma simplificação linguística, muito menos uma depreciação da inovação poética, pois, como se pode conferir, foram utilizados sofisticados recursos poéticos para plasmar um engajamento formal a um rigor político. Houve a adesão ao social e essa adesão implantou uma mudança na poesia de Augusto de Campos, que parece produzir novos rumos em sua poética.¹

REFERÊNCIAS

AGUILAR, Gonzalo. *Poesia Concreta Brasileira: As vanguardas na encruzilhada modernista*. São Paulo: Edusp, 2005.

ALMEIDA, Dayane Celestino de. *Semiótica da poesia: estudo de poemas de Paulo Henrique Britto*. 2009. 125 f. Dissertação (Mestrado) – FFLCH, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (Org.). *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade*. São Paulo: Edusp, 1994.

BERTRAND, Denis. *Caminhos da semiótica literária*. Tradução do Grupo Casa, sob a coordenação de Ivã Carlos Lopes. São Paulo: Edusc, 2003.

¹ Agradecimentos: Ao CNPq pela bolsa concedida, ao Departamento de Linguística da USP, ao GESUSP e ao meu orientador Antonio Vicente S. Pietroforte pelo apoio.

_____. Enunciação e corpo sensível: poética da palavra em Michel Montaigne. In: CORTINA, Arnaldo; MARCHEZAN, Renata Coelho. (Org.). *Razões e sensibilidades: a semiótica em foco*. São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2004. p. 67-88.

BORDRON, Jean-François; FONTANILLE, Jacques. (Ed.). *Semiotique du discours et tensions rhétoriques*. *Langages*, Paris, v. 137, 2000.

CAMPOS, Augusto de. *Viva vaia*. São Paulo: Ateliê, 2001.

CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; PIGNATARI, Décio. *Teoria da poesia concreta*. São Paulo: Ateliê, 2006.

FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação*. São Paulo: Ática, 1996.

FLOCH, Jean-Marie. *Petites mythologie de l'oeil et de l'esprit*. Pour une sémiotique plastique. Paris: Hades-Benjamins, 1985.

_____. *Sémiotique, marketing et communication*. Paris: PUF, 1995a.

_____. *Identités visuelles*. Paris: Presses Universitaires de France, 1995b.

FONTANILLE, Jacques. *Semiótica do discurso*. Tradução de Jean Cristtus Portela. São Paulo: Contexto, 2007.

FONTANILLE, Jacques; ZILBERBERG, Claude. *Tensão e significação*. Tradução de Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Beividas. São Paulo: Discurso Editorial; Humanitas, 2001.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÈS, Jacques. *Dicionário de semiótica*. Tradução de Alceu Dias Lima, Diana Luz Pessoa de Barros, Eduardo Peñuela Cañizal, Edward Lopes, Ignacio Assis da Silva, Maria José Castagnetti Sembra e Tiekko Yamaguchi Miyazaki. São Paulo: Contexto, 2008.

PIETROFORTE, Antonio Vicente. *O discurso da poesia concreta: uma abordagem semiótica*. São Paulo: Annablumme; Fapesp, 2011.

RASTIER, François. Sistemática das isotopias. In: GREIMAS, Algirdas Julien (Org.). *Ensaio de semiótica poética*. Tradução de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1976. p. 96-125.

SIMON, Iumina Maria. *Esteticismo e participação*. Revista *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, n. 26, p. 120-140, mar. 1990.

STAROBINSKI, Jean. *Les mots sous les mots: les anagrammes de Ferdinand de Saussure*. Paris: Gallimard, 1974.

ZILBERBERG, Claude. *Razão e poética do sentido*. Tradução de Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Beividas. São Paulo: Edusp, 2006a.

_____. Síntese da gramática tensiva. *Significação*, São Paulo, n. 25, p. 163-204, jun. 2006b.