



**Universidade de Brasília**

**Instituto de Letras**

**Departamento de Teoria Literária e Literaturas**

**Monografia em Literatura**

**Análise contrastiva das obras de Dahmer e Leminski: metalinguagem e  
transtextualidade na poesia marginal**

Edmar Ruvsel de Albuquerque Caiana

Brasília

2016

Edmar Ruysel de Albuquerque Caiana 15/0071850

**Análise contrastiva das obras de Dahmer e Leminski: metalinguagem e transtextualidade na poesia marginal**

Monografia apresentada ao Curso de Letras Português e respectivas Literaturas, da Universidade Brasília, como requisito para obtenção do título de licenciatura em Português, sob orientação da Profa. Dra. Cintia Schwantes.

Brasília, DF

1º/2016

## **DEDICATÓRIA**

Dedico este douto à Dona Branca e Dona Dinha as donas da minha oração e do meu dado coração.

## **AGRADECIMENTO**

Aos amigos queridos e família querida que tornaram suportável minha elucubração cotidiana.

Aos meus professores e à Universidade por serem as bases de meu escalonamento intelectual.

À minha bonachona orientadora que fez minhas tardes outonais de quintas irem além da pesquisa e do trabalho acadêmico, fazendo-as[se] assim de primeira.

Aos poetas desta análise que fizeram o contraste que sou e que é este trabalho.

“Repara bem o que não digo.”

**Paulo Leminski**

“Evito pensar para não me tornar socialmente perigoso.”

**André Dahmer**

## **RESUMO**

Esta pesquisa monográfica interpretará textos literários dos escritores André Dahmer e Paulo Leminski. A análise utilizará o aporte hermenêutico-semiótico, elencando poemas com funções metalinguísticas. Embora ambos os poetas sejam elencados na poesia marginal, muitos de seus poemas — e todos os que constam do nosso corpus — não seguem de forma estrita as regras da escola. Serão retratados os aspectos relevantes das obras dos autores supramencionados que se alinham mesmo pertencendo à tempo e lugares diferentes, assemelhando-se e diferenciando-se paradoxalmente, entretanto em linhas harmônicas.

**Palavras-chaves:** Análise contrastiva, Dahmer, Leminski, literatura marginal, metalinguagem, poesia.

**ABSTRACT**

This monographic research will interpret literary texts of the writers André Dahmer and Paulo Leminski. The analysis will use the hermeneutic- semiotic contribution, listing poems with metalinguistic functions. Although both poets are listed in marginal poetry, many of their poems — and all listed in our corpus — do not follow strictly the school rules. The relevant aspects of the works of the aforementioned authors will be portrayed that same line belonging to different times and places, resembling and differing paradoxically, however in harmonic lines.

**Keywords:** Contrastive analysis. Dahmer, Leminski, Metalanguage, peripheral literature, poetry.

## SUMÁRIO

1. Introdução.....	9
1.1. Exposição.....	9
1.2 Justificativa.....	9
1.3 Objetivo.....	10
1.4 Metodologia.....	10
2. Constiuição da poesia marginal.....	12
2.1 A Geração Mimeógrafo.....	12
2.2 Poesia contemporânea.....	13
3. Funções da linguagem.....	15
3.1 Função Poética.....	15
3.2 Função Metalinguística.....	16
4. Obra de Leminski.....	18
4.1 Sobre o poeta canônico.....	18
4.2 Sobre a obra leminskiana.....	19
4.3 Análise dos poemas metalinguísticos leminskianos.....	19
5. Dahmer e Sua poemática.....	24
5.1 Sobre o autor contemporâneo.....	24
5.2 Sobre a obra Dahmeriana.....	25
5.3 Sobre a poesia metalinguística Dahmeriana.....	26
6. Abordagem contrastiva entre os autores.....	30
7. Considerações finais.....	34
Anexos.....	35
Bibliografia.....	38

## 1. INTRODUÇÃO

[...] a literatura tem sido um instrumento poderoso de instrução e educação, entrando nos currículos, sendo proposta a cada um como equipamento intelectual e afetivo. Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. (CÂNDIDO, Antônio. *Direitos Humanos e literatura*. In: A.C.R. Fester (Org.) *Direitos humanos E... Cjp*. p. 113)

### 1.1. Exposição

Toda obra poética de um indivíduo é um reflexo de seu subjetivo intrínseco mesclado à atmosfera e meio que o envolve.

As obras escolhidas têm caráter peculiar. Uma delas está longe do epicentro cultural e a outra já pertence ao cânone da literatura brasileira. Os estilos contemporâneos, despreziosos e energizados de uma enorme carga dramática fazem com que os poemas a serem analisados vão de simples signos ajuntados para a expressão do eu, e transformam-se em matéria analítica diligente da escrita em meio à história e tempo dos escritores e leitores.

Já no início da obra de Dahmer — *Minha alma anagrama de lama* — tem-se uma breve citação de Leminski na seguinte frase “Viver de noite / me fez senhor do fogo” produzindo uma espécie de paratexto, intertexto, ressonância e um pretexto para a leitura uníssona das obras.

### 1.2 Justificativa

A construção deste trabalho fora motivada pelo (bom) gosto da leitura. Ambos os textos são dotados de sarcasmos inteligentes e bem posicionados, edificação intelectual das ideias e uso das unidades poéticas. Assim, de forma coerente e saborosa, temos a expressão, a partir do dissabor, de todos os sentimentos e fatos do entorno.

Como estudante de letras, professor, e “devorador” de livros tenho como, além de uma passatempo, a obrigação de especializar-me em vários tipos de leituras e expô-las, criá-las, senti-las e analisá-las. Escolher — felizmente — poemas marginais considerados canônicos ao lado de uma obra fora dos paradigmas de leitura comum é um privilégio, pois além de trabalhar

com mares pouco dantes navegados, gozo de uma espécie de originalidade presentida e uma liberdade em forma excelsa.

Deixo clara minha predileção pelo humor ácido, construções subjetivas cheias de melancolia, uso da forma eficaz nos textos; no entanto, a escolha é sólida e delimitada além do deleite, mas também do reconhecimento de autores que devem ocupar as prateleiras acadêmicas e as de madeira de casa.

### **1.3 Objetivo**

Este texto tem por objetivo colocar em holofotes acadêmicos os autores das bordas da literatura, fazendo uma análise contrastiva entre tempo, local, obra, eficácia e características poéticas.

Trabalhar os atributos metalinguísticos e os traços construtivistas e concretistas de poemas selecionados trará a curiosidade e reflexão para basilar novos escopos intelectuais, trazendo o novo análogo aos que estes poetas trazem aos nossos olhos.

### **1.4 Metodologia**

Escolhi os poemas para uma análise contrastiva dialética de dois autores marginais dos séculos XX e XXI para a investigação dos seus aspectos pares e díspares.

Parafraseando Gargallo (1993), a análise contrastiva servirá como eixo para determinar semelhanças e diferenças entre dois sistemas, possuindo como meta o apontamento dessas relações entre os textos, convindo para trabalhar os contrastes entre os dois alvos.

De acordo com Gil (2008), abordar um método comparativo entre as obras infere em investigações que destacam uma gama de similaridades, diferenças e idiossincrasias. “Sua ampla utilização nas ciências sociais deve-se ao fato de possibilitar o estudo comparativo de grandes grupamentos sociais, separados pelo espaço e pelo tempo.”

Para FRANCO, CARMO e MEDEIROS (2013):

A dialética era concebida por Hegel como “a compreensão dos contrários em sua unidade ou do positivo no negativo”. É o método que permite ao pensador dialético observar o processo pelo qual as categorias, noções ou formas de consciência surgem umas das outras para formar totalidades cada vez mais inclusivas, até que se complete o sistema de categorias, noções ou formas, como um todo. A dialética hegeliana progride de duas maneiras básicas: trazendo à luz o que está implícito, mas não foi articulado numa idéia, ou reparando alguma ausência, falta ou inadequação nela existente (Bottomore, 1988, p.101, 102).

Então, seguindo os itens elencados acima, temos uma análise que enfatizará o processo para a complementação e criação e itens a serem criticados.

Portanto, o julgamento contrastivo e a dialética hegeliana<sup>1</sup> estarão presentes na leitura poética das obras e para identificações dos contrastes destas por compreender-se contrários como uma unidade poética.

---

<sup>1</sup> Filosofia do alemão Georg Friedrich Hegel e de seus seguidores, segundo a qual o universo é uma totalidade integrada, sujeita a um movimento gerado por sucessivas contradições, a dialética, e orientada para uma finalidade última, que equivale à realização plena de sua essência espiritual.

## 2. CONSTITUIÇÃO DA POESIA MARGINAL

Quando pensamos na palavra “marginal”, imediatamente, rotulamos como algo pernicioso e degradante aos processos sociais e relegamo-los à uma condição inferior ou segregada na sociedade, esquecendo-nos até de seu cerne etimológico, que é estar à margem ou ser lateral.

Colocar-se-á nesse trabalho uma linha de raciocínio enfatizada por Buarque (2015, p.1) que é a de um quadro cultural que serve como exemplo de resistência e produção dignificante de uma diferente conjectura política dos países emergentes mudam o contexto de globalização englobando mudanças contextuais na divulgação e criação literária. Como mencionado, nesses casos a literatura paralelamente é repensada sobre outro viés, o social.

E levando-se em consideração a amplitude histórica, Buarque (2015, p.1) considera que:

O que hoje é conhecido como poesia marginal pode ser definido como um acontecimento cultural que, por volta de 1972-1973, teve um impacto significativo no ambiente de medo e no vazio cultural, promovidos pela censura e pela violência da repressão militar que dominava o país naquela época, conseguindo reunir, em torno da poesia, um grande público jovem, até então ligado mais à música, ao cinema, shows e *cartoons*. (...) Em 1973, a poesia marginal já aparece como categoria poética nos encontros Exoesia I, na PUC RJ e Exoesia II em Curitiba. No ano seguinte, o evento PoemAção, três dias de mostras e debates, no MAM RJ, com grande afluência de público, comprovou a presença literária dos marginais na cena poética da época. (HOLANDA, H. Buarque de. A poesia marginal, 2015).

### 2.1 A Geração Mimeógrafo

Esta geração em meados de 60 foi um importantíssimo movimento cultural que se distanciava dos modelos da literatura vigente e acadêmica.

Usou nome *Mimeógrafo* para burlar a procura dos meios tecnológicos de disseminação dos produtos culturais (levando-se em conta que esta era a tecnologia bastante acessível à época) e também levando a alcunha de *Marginália* e *Movimento sensual*.

Os elementos visuais, a composição escrita recheada de figuras de linguagem, metalinguagens, coloquialismos fizeram de Paulo Leminski e Torquato Neto os representantes dessa nova forma visionária de produção literária.

A frase “*seja marginal, seja herói*” do artista Hélio Oiticica refletiu um contraponto artístico que surgira em plena ditadura militar — conhecida por atentados a pensadores, poetas, músicos e todos que não seguissem os preceitos positivistas e militares desta época — que antiteticamente deleitavam-se com liberdades poéticas não desfrutadas na esfera social.

Sofreu fortes influências dos movimentos de contracultura<sup>2</sup>, da *Geração Beat*<sup>3</sup>, — jovens intelectuais estadunidenses que criticam o consumismo, otimismo e anticomunismo e a falta generalizada de pensamento crítico — representando pensamentos radicais que permeavam os novos intelectos emergentes. Essa influência também foi sentida pelos outros integrantes do movimento.

## 2.2 Poesia contemporânea

“Contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro”. (AGAMBEN, Giorgio)

A poesia contemporânea inicia-se no final do século XX e percorre até os dias de hoje.

O ecletismo e o sincretismo estão presentes nos versos das obras produzindo um carnaval estético em cada unidade. Este tipo de poesia tem caráter intimista, visual e une o erudito e popular em uma esfera permeada de intertextualidade e metalinguagem.

Vale ressaltar que há mudanças pontuais entre os autores *fin de siècle* e os autores mais próximos de nosso tempo. Mendes (2013, *apud* LUCAS, 2010) explica esse fenômeno:

Siscar constata que a poesia brasileira publicada a partir dos anos 1980 apresenta, antes de mais nada, algumas marcas da ausência de linhas de força mestras. Contudo, não é que a poesia brasileira tenha perdido alguma coisa. Na avaliação de Siscar, “é mais pertinente dizer que a poesia se tornou outra coisa, tomando sentido específico em um novo momento histórico. Ao que me consta, seria possível dizer que assistimos hoje a um deslocamento dos critérios pelos quais um poeta pode ser reconhecido como fazendo parte de uma série literária, de sua ‘tradição’. São talvez os próprios valores do Modernismo brasileiro que se abalam, que não são suficientes mais para suportar

---

<sup>2</sup> Movimento da década de 60 que se utilizava da mobilização em massa em que jovens prezavam o hedonismo, a cultura alternativa e marginal.

<sup>3</sup> Um movimento literário originado em meados dos anos 1950 por um grupo de jovens intelectuais que estava cansado do modelo restritivo de ordem estabelecido nos EUA após a Segunda Guerra Mundial. Com o objetivo de se expressarem livremente e contarem sua visão do mundo e suas histórias, esses escritores começaram a produzir desenfreadamente e em grupo.

o sentido do mundo que se abre”. (LUCAS, Ricardo Jorge de Lucena. Resenha - Genette, Gérard. Paratexts – thresholds of interpretation. 2011)

Ou seja, temos autores que se expandem com o mundo que também está se expandindo, trazendo mudanças e análises culturais ao tempo em que estão inseridos a partir do contexto histórico e social que o circunda.

Os obras poéticas que serão analisadas neste trabalho, são próximas, entretanto temos que levar em conta a idiosincrasia da celeridade da evolução tecnológica, social e mutabilidade da sociedade contemporânea moderna.

### 3. FUNÇÕES DA LINGUAGEM

As reflexões jakobsonianas<sup>4</sup> sobre a função poética da linguagem e função da metalinguagem serão pertinentes para a delimitação da construção desta análise contrastiva.

Pertinente salientarmos sobre a construção da língua e sua influência na atmosfera textual como institui Jakobson (2005, p.39):

Todo signo é composto de signos constituintes e/ou aparece em combinação com outros signos, Isso significa que qualquer unidade lingüística [sic] serve, ao mesmo tempo, de contexto para unidades mais simples e/ou encontra seu próprio contexto em uma unidade lingüística mais complexa. Segue-se daí que todo agrupamento efetivo de unidades lingüísticas liga-as numa unidade superior: combinação e contextura são as duas faces de uma mesma operação

E a partir do preceito supracitado, seleciona Carboni (2008, p. 51):

Jakobson sempre foi partidário da necessidade de abrir a Lingüística Geral ao campo dos processos de significação. A partir de modelo teórico elaborado pela Teoria da Comunicação, deduziu que a cada um dos componentes que o ato de comunicação põe em jogo – emissor, receptor, canal, código, referente, mensagem – corresponderia uma função de linguagem – expressiva, conotativa, fática, metalingüística, referencial, poética – e diversos processos gramaticais e estilísticos. Essas funções que se tornaram percurso tradicional das disciplinas de lingüística dos cursos de Letras, foram, mais tarde, objeto de muitas críticas.

#### 3.1 Função Poética

Quando temos seus poemas predominantemente referenciados na própria linguagem — mesmo que não se limite à poesia em si — temos a função poética em voga.

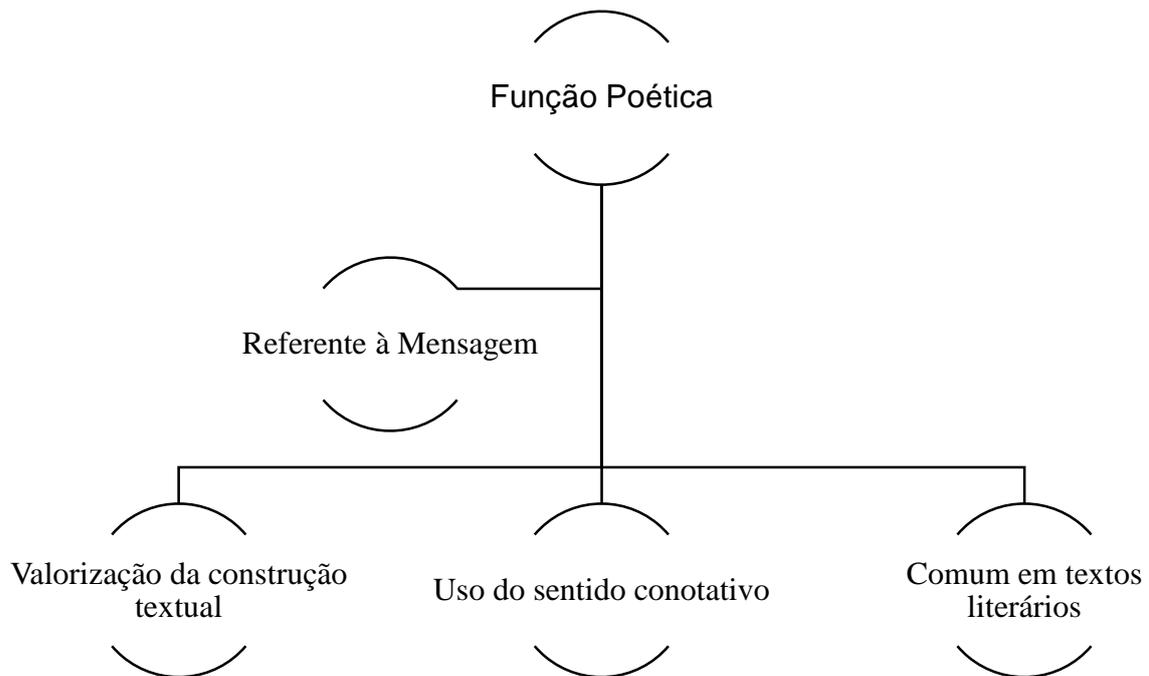
Como apontado por Jakobson (2005, p.20):

Essa função poética, entretanto, não se confina à poesia. Há uma diferença na hierarquia: tal função pode estar subordinada e outras funções ou, ao contrário, aparecer como a função central, organizadora, da mensagem. A concepção da linguagem poética como uma forma de linguagem onde a função poética é predominante ajudar-nos-á a compreender melhor a linguagem prosaica de todos os dias, em que a hierarquia de funções é diferente mas em que tal função poética (ou estética) tem necessariamente um lugar e desempenha um papel tangível tanto do ponto de vista sincrônico como sob o ponto de vista diacrônico.

---

<sup>4</sup> Formalista Russo Roman Jakobson nascido em Moscou, em 1896

Abaixo segue um quadro elencando essas informações de forma mais visual e pedagógica para uma melhor depreensão do conteúdo:



### 3.2 Função Metalinguística

Embasando-se nos conceitos para a construção do caráter metalinguístico inerente à análise textual, explicita Jakobson (2005, p.126):

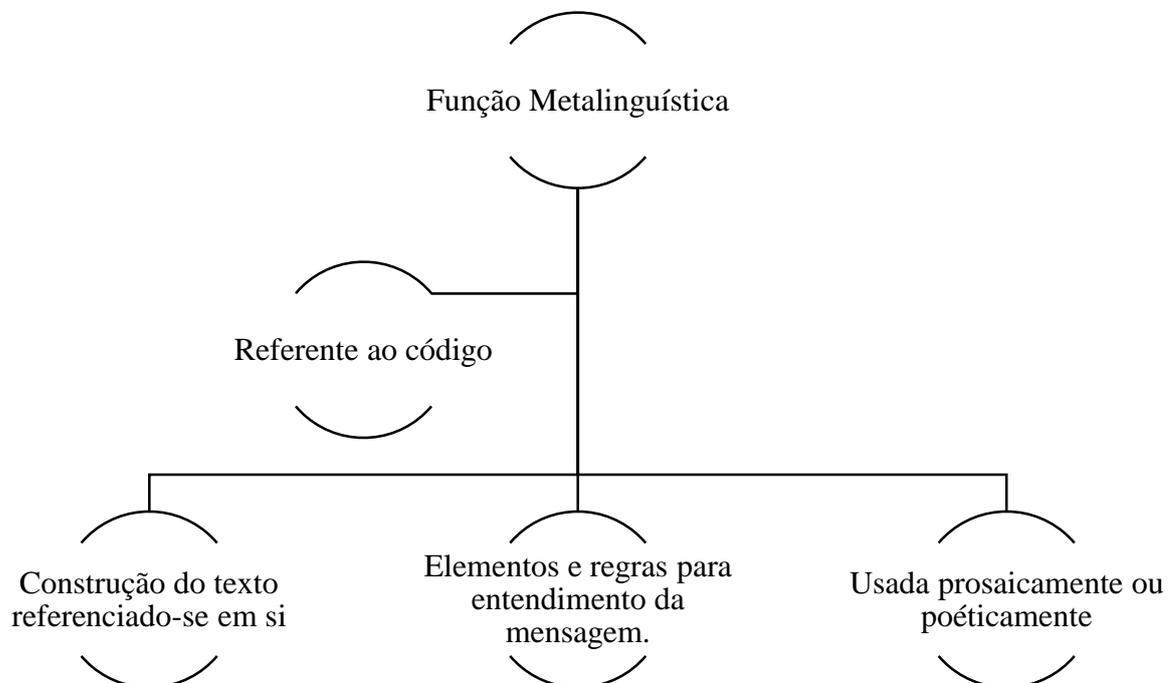
Como o Jourdain de Molière, que usava a prosa sem o saber, praticamos a metalinguagem sem nos dar conta do caráter metalinguístico de nossas operações. Sempre que o remetente e/ou o destinatário têm necessidade de verificar se estão usando o mesmo código, o discurso focaliza o CÓDIGO; desempenha uma função METALINGÜÍSTICA (isto é, de glosa) "Não o estou compreendendo — que quer dizer?", pergunta quem ouve, ou, na dicção shakespereana, "Que é que dizeis?" E quem fala, antecipando semelhantes perguntas, indaga: "Entende o que quero dizer?" Imagino este diálogo exasperante: "O "sophomore" foi ao pau." "Mas que quer dizer ir ao pau?" "A mesma coisa que levar bomba." "E levar bomba?" "Levar bomba é ser reprovado no exame." "E o que é "sophomore"?", insiste o interrogador ignorante do vocabulário escolar em inglês. "Um "sophomore" é (ou quer dizer) um estudante de segundo ano." Todas essas sentenças equacionais fornecem informação apenas a respeito do código lexical do idioma; sua função é estritamente metalingüística. Todo

processo de aprendizagem da linguagem, particularmente a aquisição, pela criança, da língua materna, faz largo uso de tais operações metalinguísticas; e a afasia pode ser definida, amiúde, como uma perda da capacidade de realizar operações metalinguísticas

Esta função dar-se-á quando o desempenho do texto voltar-se a si mesmo, construindo ou explicando o próprio código referente à codificação textual, surgindo por exemplo, quando um texto constrói-se sobre outro texto ou o poema fala sobre a própria ação de si. Entretanto, ainda há uma dimensão de fatores a serem considerados e discutidos sobre a construção desta função, assim como preconiza Flôres (2011, p.1):

Por exemplo, Coupland e Javorski (1998) se perguntaram de início o que seria do uso linguístico sem sua dimensão metalinguística, definindo metalinguagem como a linguagem usada para descrever a linguagem, acrescentando, porém, que a linguagem (ou a língua) a que se referem não pode ser tomada isoladamente em si e por si mesma.

Será melhor visto com a exposição e exemplificação dos elementos que serão mencionados a seguir:



#### 4. OBRA DE LEMINSKI

parem  
eu confesso  
sou poeta

cada manhã que nasce  
me nasce  
uma rosa na face

parem  
eu confesso  
sou poeta  
só meu amor é meu deus

eu sou o seu profeta  
(LEMINSKI, Paulo. In: Caprichos e relaxos, 1983. p. 89)

##### 4.1 Sobre o poeta canônico

Paulo Leminski<sup>5</sup> nasceu aos 24 de agosto de 1944 na cidade de Curitiba, Paraná. Em 1964, já em São Paulo, SP, publicou poemas na revista *Invenção*, porta voz da poesia concreta paulista.

Casou-se, em 1968, com a poeta Alice Ruiz. Teve três filhos: Miguel Ângelo, falecido aos 10 anos; Áurea Alice e Estrela. De 1970 a 1989, em Curitiba, trabalhou como redator de publicidade.

Compositor, teve suas canções gravadas por Caetano Veloso e pelo conjunto "A Cor do Som". Publicou, em 1975, o romance experimental *Catatau*. Traduziu, nesse período, obras de James Joyce, John Lenon, Samuel Beckett, Alfred Jarry, entre outros, colaborando, também, com o suplemento "Folhetim" do jornal "Folha de São Paulo" e com a revista *Veja*. No dia 07 de junho de 1989 o poeta faleceu em sua cidade natal. Paulo Leminski foi um estudioso da língua e cultura japonesas e publicou em 1983 uma biografia de Bashô. Sua obra tem exercido marcante influência em todos os movimentos poéticos dos últimos 20 anos. Seu livro *Metamorfose* foi o ganhador do Prêmio Jabuti de Poesia, em 1995.

---

<sup>5</sup> Biografia retirada do site [http://www.releituras.com/pleminski\\_menu.asp](http://www.releituras.com/pleminski_menu.asp)

Em 2001, um de seus poemas (*Sintonia para pressa e presságio*) foi selecionado por Ítalo Moriconi e incluído no livro *Os Cem Melhores Poemas Brasileiros do Século*, Editora Objetiva — Rio de Janeiro.

## 4.2 Sobre a obra leminskiana

A obra *Toda Poesia*<sup>6</sup> como devidamente colocado por Alice Ruiz é “uma vida inteira de poesia. Uma vida inteira totalmente dedicada ao fazer poético”.

Teve sua estreia no mundo da poesia em 1976, estando a um passo da poesia contemporânea. A obra viaja por todo o eu-lírico do autor em que há uma dicotomia entre o instruído e no popular e, dentro desta dualidade, alcançamos sua sensibilidade recheada de metalinguagem, sentimentalismo, irreverência e coragem.

## 4.3 Análise dos poemas metalinguísticos leminskianos

O assassino era o escriba

Meu professor de análise sintática era o tipo do sujeito  
Inexistente.

Um pleonasma, o principal predicado da sua vida,  
regular com um paradigma da 1ª conjugação.

Entre uma oração subordinada e um adjunto adverbial,  
ele não tinha dúvidas: sempre achava um jeito  
assindético de nos torturar com um aposto.

Casou com uma regência.

Foi infeliz.

Era possessivo como um pronome.

E ela era bitransitiva.

Tentou ir para os EUA.

Não deu.

Acharam um artigo indefinido em sua bagagem.

A interjeição do bigode declinava partículas expletivas,  
conetivos e agentes da passiva, o tempo todo.

Um dia, matei-o com um objeto direto na cabeça.

(Toda poesia. p. 158)

---

<sup>6</sup> Edição que reúne toda poesia já publicada pelo autor curitibano com todo o apuro editorial, dentre elas estão *Caprichos e relaxos*, *Distraídos venceremos*, *La vien en close* e *Quarenta clicks em Curitiba*.

Nas estrofes de *O assassino é o escriba* não se pode afirmar que haja um item autobiográfico ou confessional, mas sim a reverberação do humor a partir da construção poética advinda de trocadilhos e paronomásias de elementos sintático-semânticos da Língua Portuguesa.

O título demonstra uma linha ambivalente entre o suspense e o fatídico em que, ao longo do texto, vão surgindo as comprovações necessárias para o entendimento do sentimento e das ações do eu-lírico.

No poema, essas informações supramencionadas são relativizadas a uma temática recorrente e cotidiana, que são as relações interpessoais, servindo como uma espécie de espelho com nossas críticas arraigadas sobre o sujeito e nós mesmos.

Os subsídios metalinguísticos causam a irreverência do poema. Para a constituição de períodos em nossa língua materna eventualmente precisamos de todos os itens elencados no escrito e, concomitantemente, características são metaforizadas com itens congruentes e polissêmicos.

Poder-se-á provar recortando a primeira e segunda unidades poéticas do poema e fazendo sua análise sintática.

Sintaticamente:

*Meu professor de análise sintática* <sup>Sujeito simples</sup> *era* <sup>verbo relacional</sup> *o tipo do sujeito*

*Inexistente.* **Predicativo do sujeito**

Então entre os itens da análise sintática são facilmente identificáveis os termos referindo-se a si mesmos, usando uma categoria de tipo de sujeito para predicar ao analista o jargão<sup>7</sup> do professorado, criando uma referência intrínseca e cíclica.

---

<sup>7</sup> *Substantivo masculino* — linguagem viciada, disparatada, que revela conhecimento imperfeito de uma língua. Qualquer linguagem (em especial, língua estrangeira) incompreensível.

Também podemos perceber, além de todo o texto, essa característica no último verso do poema. Exprime-se uma frustração do eu-lírico com a língua portuguesa e com o potencial detentor da expertise no assunto.

*Um dia*, Adjunto adverbial *matei* verbo bitransitivo –o Objeto direto *com um objeto direto* Objeto indireto *na cabeça*. Adjunto adverbial

O termo “*com um objeto direto*” é classificado sintaticamente como objeto indireto e semanticamente funciona como instrumento para a concretização do crime, sendo o trocadilho essencial para a edificação anedótica.

#### Iceberg<sup>8</sup>

Uma poesia ártica,  
claro, é isso que desejo.  
Uma prática pálida,  
três versos de gelo.  
Uma frase-superfície  
onde vida-frase alguma  
não seja mais possível.  
Frase, não. Nenhuma.  
Uma lira nula,  
reduzida ao puro mínimo,  
um piscar do espírito,  
a única coisa única.  
Mas falo. E, ao falar, provoco  
nuvens de equívocos  
(ou enxame de monólogos?).  
Sim, inverno, estamos vivos.  
(Toda poesia. p. 116)

Os icebergs são composições maciças de gelo cuja superfície equivale a em torno de 30% de sua massificação, o resto de sua estrutura mantém-se submerso.

Esta característica suscita a representação do poema cuja superfície não é o centro de importância, mas sim a sua constituição total, detalhes, reflexão e suposição sobre a problemática apresentada na estrofação.

---

<sup>8</sup> Etimologicamente, a palavra *iceberg* é formada pela união de duas outras palavras: o inglês *ice*, que significa "gelo"; e do holandês e alemão *berg*, que quer dizer "montanha". Ou seja, *iceberg* significa "montanha de gelo". Os icebergs (ou *icebergues*, na grafia da língua portuguesa), são compostos de água doce solidificada e existem em quase todos os ambientes árticos do planeta, exceto no Polo Norte, onde o gelo forma banquisas, ou seja, plataformas de gelo formadas de água do mar congelada durante o inverno.

Neste poema tem-se uma analogia meteorológica a escrever, à construção do poema e a situação do eu-lírico. Este critica a escrita concisa sem o devido lirismo, resultando alegoricamente em uma friagem e a construção da linguagem que fala em si mesma.

A organização antropológica e biológica estão dialeticamente ligadas em que a atmosfera inabitável deste bioma é metaforicamente comparado à edificação poemática.

Ironicamente, fazer essa produção, reduzida ao minimalismo, não condiz à construção de auto referência no momento em que, na conclusão do poema, é exposto o caráter (auto) reflexivo e analítico que desconfigura a tese inicial sobre a forma.

Plena pausa

plena pausa  
Lugar onde se faz  
o que já foi feito,  
branco da página,  
soma de todos os textos,  
foi-se o tempo  
quando, escrevendo,  
era preciso  
uma folha isenta.  
Nenhuma página  
jamais foi limpa.  
Mesmo a mais Saara<sup>9</sup>,  
ártica, significa.  
Nunca houve isso,  
uma página em branco.  
No fundo, todas gritam,  
pálidas de tanto.  
(Toda poesia. p. 118)

Novamente, Leminski usa a representação metalinguística em sua poesia. Mas desta vez a auto referência e o diálogo intratextual entre suas obras (principalmente com o poema iceberg<sup>10</sup>) está claro e a linha de raciocínio segue harmonizada em “*plena pausa / Lugar onde se faz / o que já foi feito, / branco da página, / soma de todos os textos,*”.

---

<sup>9</sup> É o maior deserto quente do mundo (haja vista que a Antártica é a maior área deserta do planeta). Sua superfície é de 9.065.000 km<sup>2</sup>. Está localizado no norte do continente africano, separando-o em duas regiões: a África mediterrânea, situada ao norte e a África subsaariana, localizada ao sul. Ao este faz fronteira com o Mar Vermelho, ao oeste com o Oceano Atlântico e ao norte com as montanhas Atlas e o mar mediterrâneo. O deserto tem mais de 2,5 milhões de anos.

<sup>10</sup> (Toda poesia. p. 116) já citada neste trabalho.

As citações sobre o ártico, a página em branco, palidez vocífera a limpidez não existente na poesia. Sobre a frieza em se fazer poesia e sobre o extravasamento que deveria ocorrer ao passar para o papel seu pensamento.

Seguindo este diapasão, a moção do poema leva a crer que a própria escrita da poesia é colocada em voga, o assunto é o próprio assunto e a escrita é a própria escrita, como determinado nos versos “*foi-se o tempo / quando, escrevendo, / era preciso / uma folha isenta.*”.

O poema segue a marcação dialética simples de um tese, antítese e síntese dividindo-se entre local, como e porque escrever e a junção do assunto e do objeto.

Amor, então,  
 Amor, então,  
 também, acaba?  
 Não, que eu saiba.  
 O que eu sei  
 é que se transforma  
 numa matéria-prima  
 que a vida se encarrega  
 de transformar em raiva.  
 Ou em rima.  
 (Relaxos e caprichos. p. 87)

Nesta secção da obra, a metalinguística está na ligação dialética entre amor e poesia, usando elementos da versificação para referir-se à ponderação lírica.

A transformação é a temática constante, a movimentação do tema refere-se ao próprio tema.

A mutação do objeto típico da poesia em sua própria construção de linguagem, é aferido pelo uso da *metalinguagem ordenada*<sup>11</sup>, produzindo assim o efeito desejado de referenciar a linguagem e o objeto da linguagem.

---

<sup>11</sup> Análoga a uma lógica não-comutativa. Uma metalinguagem criada para falar sobre um objeto, seguida pela criação de outra metalinguagem para descrever a primeira e assim por diante, por exemplo.

## 5. DAHMER E SUA POEMÁTICA

Desenho suas ancas

Meu pau duro

Chora

Por suas mãos santas

(DAHMER, André. A coragem do primeiro pássaro. 2015. p.50)

### 5.1 Sobre o autor contemporâneo

André Dahmer Pereira<sup>12</sup> (Rio de Janeiro, 14 de setembro de 1974) é um desenhista brasileiro. Autor das tirinhas dos *Malvados*, que normalmente não seguem uma linha cronológica, e têm como personagens dois seres indefinidos, que são costumeiramente comparados a girassóis, tirando daí o apelido que têm, "As flores do mal".

As tirinhas são uma crítica politicamente incorreta aos costumes e prisões do dia-a-dia. Devido ao comportamento dos dois personagens, ficaram conhecidos como Malvadinho (o que mais sofre) e Malvadão (o dono de críticas muito ácidas).

Além dos *Malvados*, o cartunista é conhecido também por ter criado o personagem Emir Saad, um ditador sádico e egocêntrico, que controla seu reino (o fictício reino do Ziniguistão) na base da carnificina, da ditadura, das ameaças, da tortura e do humor negro; a série de tirinhas *Apóstolos*, a série, uma narrativa da história de Jesus mas com várias críticas ao cristianismo e à Igreja católica, a série *Cidade do medo*, tirinhas sobre violência e mais recentemente, a série *Quadrinhos dos anos 10*, uma série de tirinhas em que mostra as contradições do mundo e da sociedade contemporânea. Entre um e outro de seus personagens e séries de tirinhas, o autor se coloca como personagem autobiográfico e satiriza suas próprias memórias e paranoias, em especial em relação às mulheres.

Suas criações já apareceram no *Jornal do Brasil*, no portal de internet G1, na *Folha de S. Paulo*, nas revistas *Sexy Premium*, *Piauí* e *Caros Amigos*. Uma delas também foi usada no tema da redação do Enem de 2011.

---

<sup>12</sup> Biografia retirada do site [https://pt.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9\\_Dahmer](https://pt.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9_Dahmer)

Dahmer se define como agnóstico. Não se definiu como poeta.

## 5.2 Sobre a obra Dahmeriana

Em *Minha alma anagrama de lama*, temos um início bem insólito que será válido para esta análise. Na primeira página de conteúdo, tem-se uma citação à Leminski “Viver de noite / me fez senhor do fogo”, aliado a um desenho de um fósforo virgem. Essa escolha produz assim semelhanças logo de início entre os dois autores, ressaltando a linguagem verbal e não-verbal da obra.

O livro sempre recorre ao pitoresco e ao versos livres, trazendo uma multiplicidade mister de ser citada. As páginas possuem formas diferenciadas, sejam nas cores, seja na textura. Toda escrita dos poemas dá a impressão de letras à mão, em tipos de forma, em caixa-alta (letras maiúsculas) e tinteiro, levando-nos à impressão de algo subjetivo, íntimo e caseiro que dialoga com o interior e suas (nossas) vicissitudes.

Em *A coragem do primeiro pássaro*, o texto é mais melancólico. Este sentimento constantemente assola os indivíduos de forma patológica desde o século retrasado, e ainda condizente aos sentimentos devastadores de nossos contemporâneos, assim como ilumina MENDES, VIANA e BARA (2014) corroborando Sigmund Freud:

Assim como a melancolia tornou-se uma patologia predominante no século XIX, a depressão tornou-se a forma de expressão do mal-estar nos dias atuais. O sofrimento psíquico manifesta-se atualmente sob a forma de depressão (Birman, 2007; Berlinck, 2008; Edler, 2008; Kehl, 2009; Roudinesco, 2000). Já não é mais novidade que as transformações sociais, econômicas e culturais alcançadas na contemporaneidade modificaram também as formas de constituição da subjetividade. Essas transformações são consequências da passagem da modernidade para a pós-modernidade, que é caracterizada pela presença da heterogeneidade e da diferença, tendo como características fundamentais a fragmentação, a indeterminação e a desconfiança nos discursos universais. Tudo isso implica numa mudança profunda na estrutura do sentimento (Harvey, 1989). Vivemos numa era marcada pelo questionamento das certezas absolutas, das grandes narrativas, o que por um lado deixa o indivíduo frágil, vulnerável, desbussolado (Lipovetsky, 2004), mas por outro lado, amplia as possibilidades de surgimento de outras interpretações.

Sendo assim, a bússola do autor seria a extração do eu-lírico, externar e expurgar o sentimentalismo melancólico em versos brancos — literalmente, pois a cor da letra do livro é

branca quando suas páginas são pretas — e livres, contemplando a solidude e os juízos do cotidiano.

Os dois livros analisados preocupam-se com a forma (ler *semanticamente polissêmico*) e seus versos são expostos, trabalhando intertextualmente entre si, referenciando-se e reverenciando-se.

### 5.3 Sobre a poesia metalinguística Dahmeriana

Encarar o amor de frente

fazer poema de ladinho

(Minha alma anagrama de lama. 2013<sup>13</sup>)

O pequeno poema usa e chacoteia os espaços da página, usando a função poética e metalinguística concomitantemente.

À luz dos concretistas, a semântica do poema está devidamente ligada à forma. Quando se fala do amor — temática recorrente nos versos da maioria dos poetas — o poema é escrito de forma corriqueira e paradigmática, em frente. Entretanto quando fala sobre o poema, escreve-se ao lado da folha e de forma vertical, ligando o conteúdo e a configuração da estrofe.

O uso das formas do poema para sua própria escrita é uma junção da linguagem poética e da metalinguística, produzindo um verso *cinético*. Uso do espaço em branco da página assim como era feito pelos poetas concretistas.

No texto abaixo temos outro exemplo que faz uso da metalinguagem e auto referência ao objeto:

---

<sup>13</sup> Livro não possui numeração de páginas

Tirei um poema da miséria

Tirei um poema da miséria  
 dei casa banho comida  
 aqui fica o banheiro  
 aqui fica a cozinha

essa casa agora é nossa

tem um imã de pizzaria  
 na porta da geladeira  
 cada pedacinho de vidro  
 é um diamante

a rua é um curso de artesanato

you precisa ocupar a cabeça  
 um banho de mar pode ajudar  
 aqui fica o interfone  
 outras pessoas já usaram esse quarto  
 para recomeçar.  
 (A coragem do primeiro pássaro. p.26)

O poema elenca e representa itens cotidianos. O discurso visa situá-lo (os versos) no local visando a amostra de um lugar novo. Utilizando elementos banais de uma residência, alocação comum das necessidades sendo sanadas e colocando-o a par de cada mínimo detalhe do local.

Além do aspecto metalinguístico do poema, há a antropomorfização do objeto-linguagem, trazendo irreverência e elevação da condição de apenas objeto para objeto-estudo-personagem.

Há um diálogo entre o eu-lírico (emissor) e o poema (receptor), sendo que o fato do poema ser referido à mensagem cria a metalinguagem *Aninhada* ou *Hierárquica*<sup>14</sup>.

O tom ambíguo entre um diálogo com o objeto (poema) ou um solilóquio<sup>15</sup> que supostamente o autor teria consigo leva a um questionamento sobre objeto-assunto, criando um narratário para seus conselhos.

---

<sup>14</sup> Similar a uma metalinguagem ordenada, em que cada nível apresenta maior grau de abstração. Diferencia-se no fato de que cada nível inclui outro nível abaixo.

<sup>15</sup> Recurso dramático ou literário que consiste em verbalizar, na primeira pessoa, aquilo que se passa na consciência de um personagem [Opõe-se ao monólogo interior, porque o personagem, no solilóquio, articula os seus pensamentos de forma lógica, coerente.].

Amor é assim

amor é assim

quem nunca perdeu não sabe o que está perdendo  
(A coragem do primeiro pássaro. p.19)

Neste caso, a proposição metalinguística se dá pela referência do objeto em seu próprio objeto, não falando da linguagem em si, mas sobre o elemento que transforma-se em assunto (amor/perder).

O amor, construção presente em inúmeros poemas, auto referencia-se pois a construção do objeto do poema se aglomera ao sentido de perda em uma relação dicotômica de amor/perda intrinsecamente ligados pela semântica e pela metalinguagem.

Tentei construir um dique<sup>16</sup>

tentei construir um dique  
quando a poesia se tornou sagrada

poesia de acidente  
uma moça toda molhada  
(A coragem do primeiro pássaro. p.34)

A alegoria de construção poética refere-se a ilhar-se e manter-se em um local seguro e seco. Como já descrito em outro poema, o objeto é antropomorfizado, mas com o acréscimo além da caracterização, temos uma metaforização de analogias.

O poema é comparado à uma figura feminina em, possivelmente, uma imagem lasciva, referindo-se à sua figura mádida — Levando-se em conta o conteúdo contextualizado para o autoquestionamento literário — fazendo um contraponto antitético e uma crítica à poesia canônica.

---

<sup>16</sup> Dique, represa ou açude é uma obra de engenharia hidráulica com a finalidade de manter determinadas porções de terra secas através do represamento de águas correntes. Sua estrutura pode ser de concreto, de terra ou de enrocamento e possibilita manter secas determinadas áreas chamadas de polders.

A relação binária *sagrada/acidente* acomete uma figuração além do signo, mas ligada à polissemia contextual, criando uma mudança dos significados a partir da atmosfera do poema, em que *sagrada* é o ponto de elevação canônico e o *acidente* é a poesia permeada de cotidiano e marginalidade.

A coragem do primeiro pássaro<sup>17</sup>

A coragem do primeiro pássaro

O presente é minha única crença

A comida também é pouca

— e tem você —

Minha única roupa

(Minha alma anagrama de lama, 2013<sup>18</sup>)

O poema infere uma prosopopeia, transfigurando a musa inspiradora citada nos versos em um objeto usual que reflete metaforicamente (até denotativamente) o conforto e a necessidade, apoiando-se na simplicidade da indigência.

Este caso temos uma paratextualidade<sup>19</sup>, em que as estrofes são referências à uma obra que seguirá. Importante ser enfatizado que este poema só se torna paratextual, a partir da publicação porvindoura da obra de 2015 e homônima ao primeiro verso e, conseqüentemente, título.

---

<sup>17</sup> Ideia que servirá de inspiração para o título do próximo livro de poemas a ser publicado.

<sup>18</sup> Livro não possui numeração de páginas

<sup>19</sup> Para Genette (1979) é a relação de acompanhamento de um texto em relação a outro. É o caso dos títulos, nome do autor, prefácio, posfácio, epígrafe, dedicatória etc.;

## 6. ABORDAGEM CONTRASTIVA ENTRE OS AUTORES

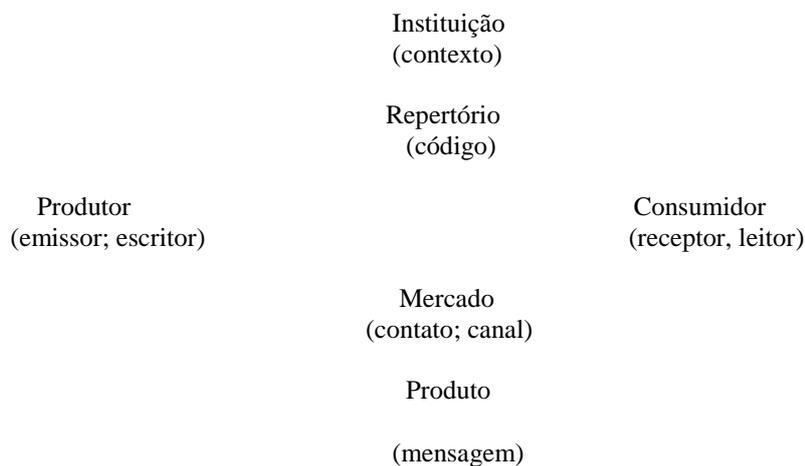
Mas todo discurso existente não se contrapõe da mesma maneira ao seu objeto: entre o discurso e o objeto, entre ele e a personalidade do falante interpõe-se um meio flexível, frequentemente difícil de ser penetrado, de discursos de outrem, de discursos “alheios” sobre o mesmo objeto, sobre o mesmo tema. E é particularmente no processo da mútua interação existente com este meio específico que o discurso pode individualizar-se e elaborar-se estilisticamente. (BAKHTIN, 1988, p. 86)

As obras estão recheadas de letras em todas as partes das páginas, são usados todos os espaços para a construção e desconstrução das linhas de raciocínio.

Como dito por Even-Zohar (1990), os textos não findam-se neles mesmos, mas sim, repercutem as informações que interagem entre si em um sistema heterogêneo.

MENDEZ (2011) explica de forma simples o conceito de polisistemas:

A literatura não configura apenas um conjunto de textos acabados e encerrados em si mesmos. Configura, antes, um agregado de atividades que, como um todo, constitui um sistema que interage com outros sistemas. Even-Zohar, para organizar os elementos que constituem o (poli)sistema, tomou emprestado o conhecido esquema da comunicação e da linguagem elaborado por Roman Jakobson e o adaptou ao caso da literatura, ficando assim constituído e definido:



(CULTURA DE TRAVESEIRO. A teoria dos polisistemas – Itamar Even-Zohar. Disponível em: <<http://culturadetravesseiro.blogspot.com.br/2011/03/teoria-dos-polissistemas-itamar-even.html?m=1>>. Acesso em: 01 mai. 2016.)

Isso implica diretamente na classificação dos textos em literatura marginal. Tendo estes um afastamento do mercado<sup>20</sup> tradicional produzindo um repertório<sup>21</sup> alternativo para os consumidores da época.

Ambos os conjuntos de obras deste trabalho levam em consideração a percepção que os leitores ou consumidores têm sobre a rede textual. Essa percepção está relacionada ao sinestésico<sup>22</sup> e ao semiótico<sup>23</sup>.

Referindo-se à tal assunto, LUCAS (2011) relata que:

(...) é preciso apresentar ao leitor brasileiro aquilo que é um dos objetos de estudo do professor: o conceito de transtextualidade. A preocupação de Genette não é com o texto em si, mas sim com o modo pelo qual percebemos o texto e como, conscientemente ou não, o relacionamos numa rede textual que lhe é maior. As teorias de Genette extrapolam os limites da crítica literária. Seus conceitos principais são considerados como pontos de passagem na análise dos enunciados jornalísticos (Mouillaud, 1997: 99-116) e das imagens (Zunzunegui, 1995:87-92). Porém, a amplitude de seu ideário pode se estender, sem problemas, para além desses campos citados, contribuindo para um novo posicionamento perante os textos, do ponto-de-vista da informação e da comunicação. (LUCAS, Ricardo Jorge de Lucena. Resenha - Genette, Gérard. Paratexts – thresholds of interpretation. 2011)

Destarte, as obras referenciam-se entre si em vários momentos e seguem ritmos *paratextuais*, *hipertextuais* e *intertextuais*, amplamente encaixando-se nos paradigmas

---

<sup>20</sup> Segundo Mendez (2011), comporta conjunto de fatores implicados na compra e venda de produtos literários e na promoção de tipos de consumo e inclui instituições abertas, dedicadas a troca de mercadorias, tais como livrarias, clubes do livro e bibliotecas. Os fatores da instituição literária e do mercado literário podem naturalmente encontrar-se no mesmo espaço: Uma escola, exemplifica Even-Zohar, é um membro de uma instituição, que pode servir de mercado, devido sua capacidade de vender o produto aos estudantes, servindo o professor como mercador.

<sup>21</sup> Ainda no que tange Mendez (2011) Conjunto de regras e materiais, conhecimentos partilhados que regem tanto a confecção quanto o uso de qualquer produto. Se considerados os “textos” como a mais evidente manifestação da literatura, o repertório literário será o conjunto de regras e unidades que classificam os tipos de discurso. Por outra parte, se considerado que a manifestação da literatura existe em vários níveis, o repertório literário pode ser concebido como um agregado de repertórios específico para cada um desses níveis. A estrutura de repertório pode ser definida em três níveis distintos: o nível dos elementos individuais, dos sintagmas e dos modelos. O nível dos modelos corresponde ao conceito de gêneros. O autor considera que a concepção de que as produções literárias são dadas pelos tipos (gêneros) cotidianos de discursos contribui para nos libertarmos do conceito romântico da “criação livre”.

<sup>22</sup> Cruzamento de sensações; associação de palavras ou expressões em que ocorre combinação de sensações diferentes numa só impressão.

<sup>23</sup> Estudo dos símbolos e da semiose, que abarca todos os fenômenos culturais como se fossem sistemas sígnicos, isto é, sistemas de significação. Ambos os termos são derivados da palavra grega σημεῖον (sêmeion), que significa "signo",

propostos por Genette (1979, *apud* LUCAS, 2011) sobre a *transtextualidade* sendo um conceito amplo e exposto a seguir:

Os estudos de Genette sobre este campo começaram em 1979, em *Introduction à l'Architexte*; desenvolveram-se e ganharam maior profundidade em *Palimpsestes - la littérature au second degré*, de 1982; e prosseguiram com *Seuils*. O cerne de sua análise (ainda em construção, pelo jeito) é a idéia [sic] de que existem cinco tipos de relações distintas entre os textos:

- a) intertextualidade: relação de presença de um texto em outro (conforme o conceito em Bakhtin e Kristeva), em forma de citação, alusão ou plágio;
- b) hipertextualidade: relação de derivação de um texto (hipertexto) a partir de outro (hipotexto), em forma de paródia, pastiche, imitação etc. Exemplo: o *Ulisses* de Joyce que foi construída a partir da *Odisséia* [sic] de Homero;
- c) metatextualidade: relação na qual um texto comenta ou explica outro (crítica, explicação, comentário etc.);
- d) paratextualidade: relação de acompanhamento de um texto em relação a outro. É o caso dos títulos, nome do autor, prefácio, posfácio, epígrafe, dedicatória etc.;
- e) arquitectualidade: estruturação ou forma de enunciação específicas de um dado estilo ou gênero discursivo e/ou narrativo, que faz com que percebamos, através de sua “arquitectura”, a sua categoria (romance, poesia, texto jornalístico), sem levar em conta o seu conteúdo. Pense-se, aqui, nos famosos *Exercices de Style* de Raymond Queneau. (LUCAS, Ricardo Jorge de Lucena. Resenha - Genette, Gérard. Paratexts – thresholds of interpretation. 2011)

A presença da metalinguagem é marcante nos textos. Mesmo com décadas de diferença conseguimos perceber as inferências genettianas em ambos os escritos.

A auto referência está presente nos arquétipos textuais dos autores, entretanto, além dessa prerrogativa, os livros de poesia são pequenos títulos que seguem um ritmo consonante, cíclico, encaixado na estrutura dos poemas.

Pode-se inferir que, transtextualmente, os textos dahmerianos estabelecem relações intertextuais claras com os escritos leminskianos como um modelo ou ponto de partida, gerando a atualização dos textos canônicos e afirmação intelectual das obras vindouras de Dahmer.

Além das considerações suprelatadas, também foram usadas nos títulos premissas concretistas<sup>24</sup>. A junção da forma e do conteúdo para a eficácia estética era almejada em cada unidade poética transcrita dos pensamentos. Como afirma Bosi (2013):

O Concretismo afirmou-se como antítese a vertente intimista e estetizante dos anos de 40 e repropôs temas, formas e, não raro, atitudes peculiares ao Modernismo de 22 em

---

<sup>24</sup> O concretismo caracteriza-se como movimento de cunho marcadamente racionalista, buscando na arte a expressão de um geometrismo extremo. Assim, o poema viu destituído o verso em seu interior, em favor do aproveitamento pleno da folha de papel e da exploração máxima de seus possíveis preenchimentos, bem como de seus vazios. Segundo tais preceitos, forma e conteúdo não mais deveriam corresponder a diferentes planos de apreensão da literatura, mas sim a um contínuo a ser explorado pelo artista.

sua fase mais polêmica e aderente às vanguardas européias [sic]. Os poetas concretos entendem levar até as últimas conseqüências [sic] certos processos estruturais que marcaram o futurismo, dadaísmo, e em parte o surrealismo ao menos no que este significa de exaltação do imaginário e do fazer poético. São processos que visam atingir e a explorar as camadas materiais do significante (o som, a letra impressa, a linha, a superfície da página) e, por isso, levam a rejeitar toda a concepção que esgote nos temas ou na realidade psíquica do emissor o interesse e a valia da obra. A poesia concreta quer-se abertamente antiexpressionista. (BOSI, Alfredo. História concisa da literatura brasileira. 2013)

No que tange este assunto, os poemas retomaram feitos de escolas literárias anteriores, retomando o significante, sonoridade e significado como representação do conteúdo interligado e performático.

Ambos usam com frequência a poesia-práxis<sup>25</sup> em que o vigor formal é deixado de lado para uma construção eficaz entre o objeto e a linguagem, trazendo progressos trazendo o ecletismo para a poesia contemporânea.

Produz-se nas obras uma fusão intrínseca entre as características transpostas nas vanguardas europeias<sup>26</sup> e a o concretismo do século XX, fazendo-se frutífera e diferenciada essa miscigenação das estéticas.

Os poemas manifestam-se como um recorte para o diagnóstico social, cultural, histórico e de visão subjetiva e pragmática para uma releitura do tempo em que os autores são inseridos, produzindo-se um papel eficaz literário.

---

<sup>25</sup> A Poesia-Práxis, cunhada de “vanguarda velha”, representou um movimento literário fundado pelo crítico e poeta Mário Chamie. Essa denominação surgiu em crítica ao movimento de vanguarda concretista, de forma que uma dissidência de poetas, insatisfeitos com o rigor formal e o academicismo, resolvem romper com o concretismo ao propor uma nova estética poética.

<sup>26</sup> “Chamamos de Vanguardas Europeias o conjunto de tendências artísticas – em sua maioria provenientes de Paris, então centro cultural da Europa – que provocou ruptura com a tradição cultural do século XIX. As correntes de vanguarda surgiram antes, durante e depois da Primeira Guerra Mundial, introduzindo uma estética marcada pela experimentação e pela subjetividade que influenciaria fortemente diversas manifestações artísticas em todo o mundo.”

## 7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisar contrastivamente tais obras deste *corpus* é uma incumbência intelectual para colocar mais em voga na academia estudos da poesia marginal e de autores contemporâneos à nossa época.

Levamos em conta que a universidade seja um centro cultura para análise, compra, problematização e emersão da cultura, infiro que seja um passo a mais que fora dado para os anais acadêmicos.

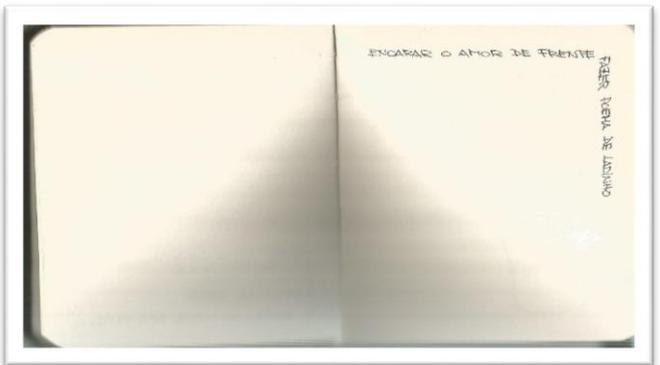
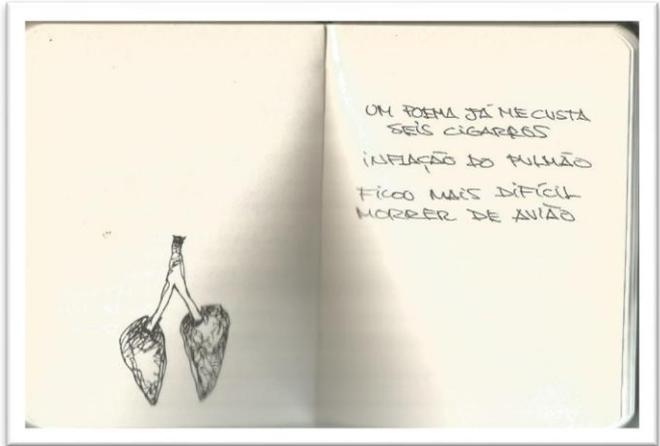
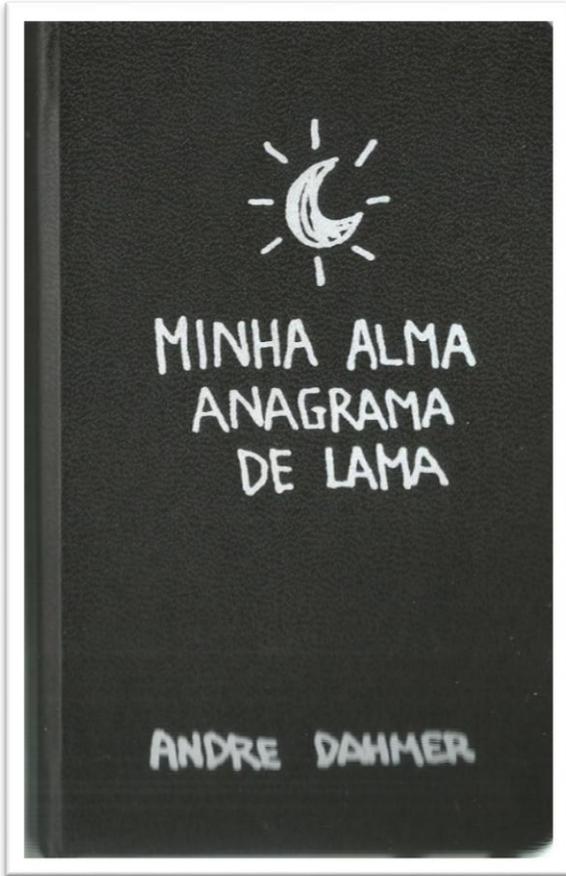
Leminski, autor canônico inscrito na contracultura, em detrimento aos velhos moldes artísticos, iniciou uma linha poemática interessante que abalou as estruturas modernas e escreveu seu nome na historicidade literária brasileira.

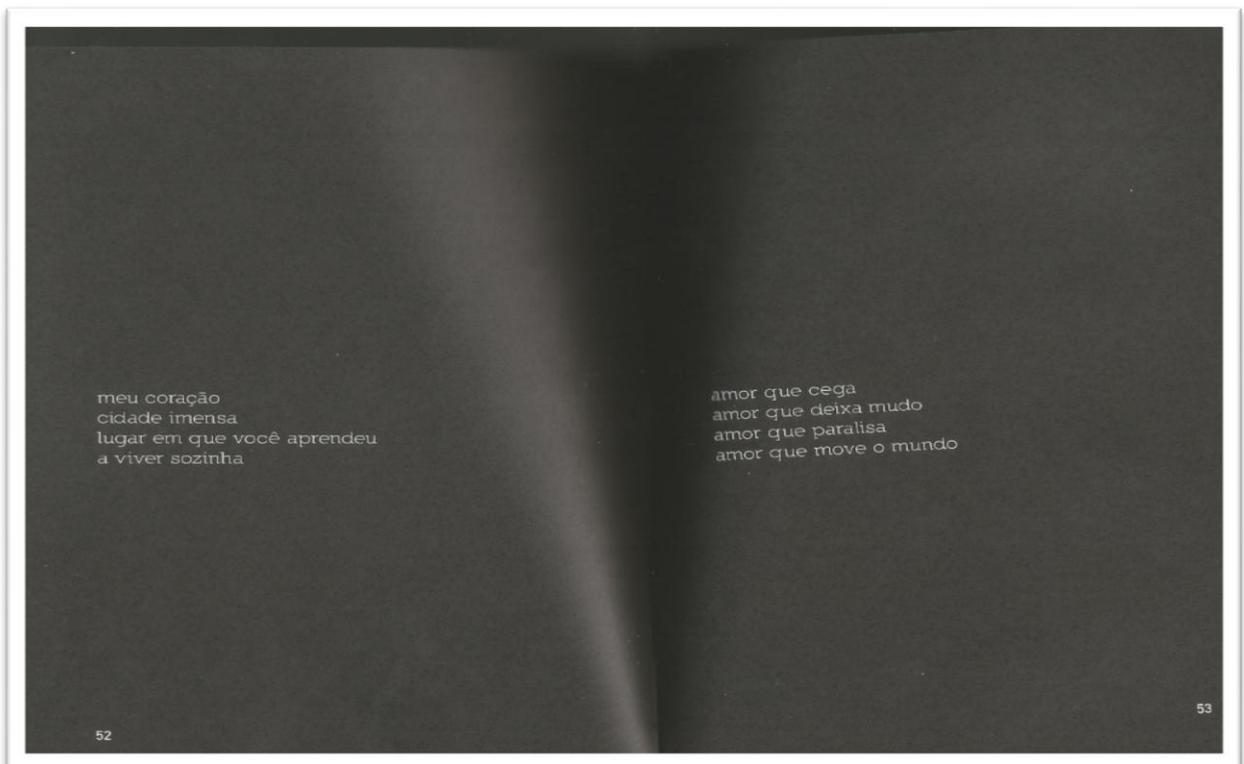
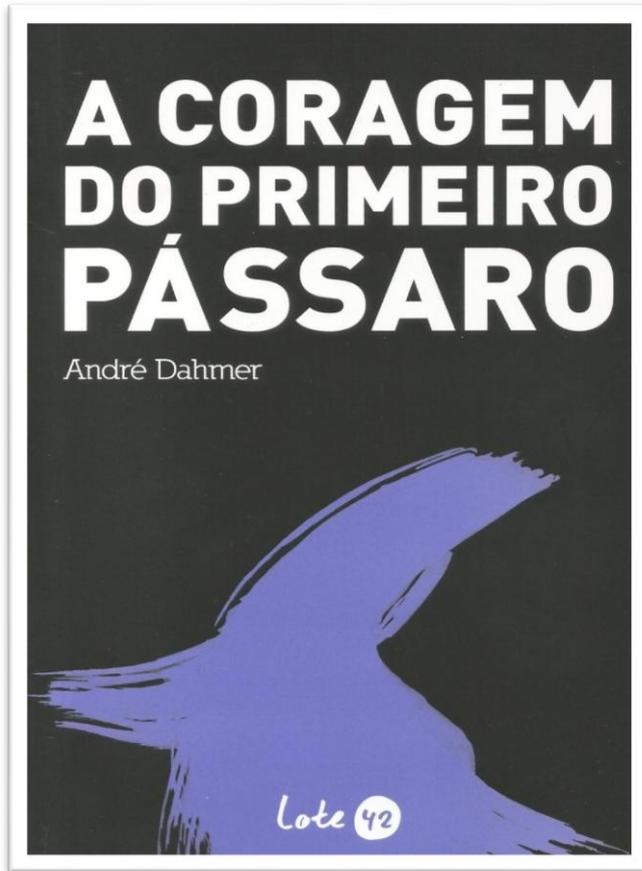
Dahmer apoiou-se em gigantes para uma visão além, subjugando sua poesia a si e subjugando-nos à sua poesia. A aproximação coloquial, os indutos poéticos ligados ao cotidiano, dando um tempero a mais para as obras hodiernas.

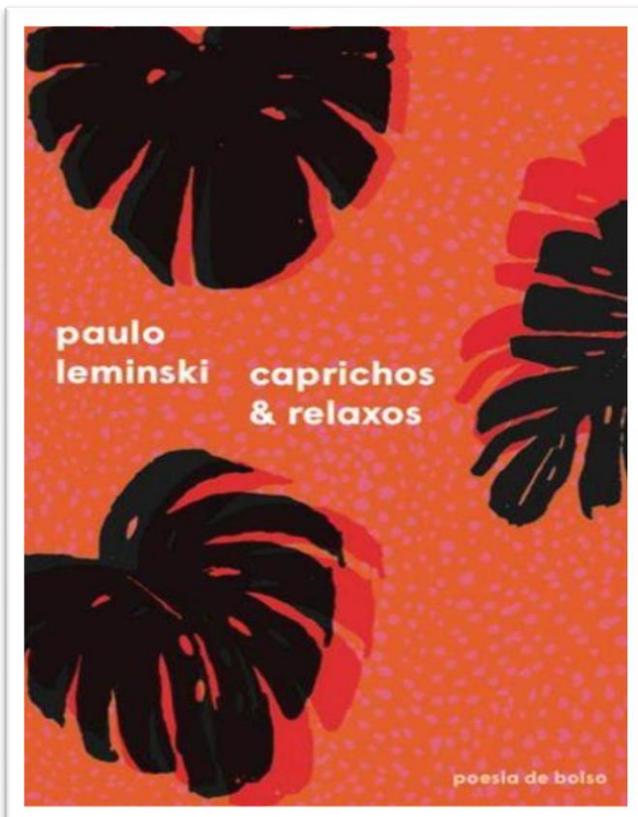
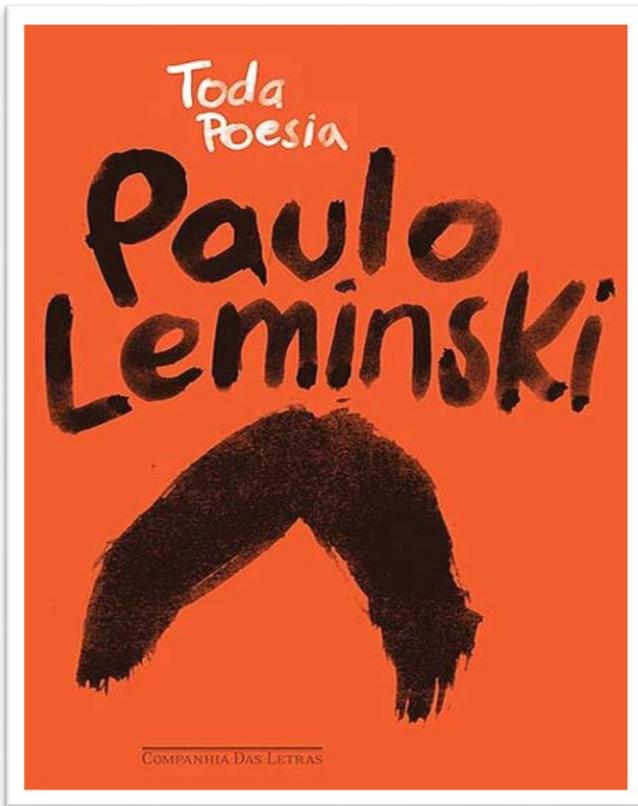
O Conjunto das obras abrilhanta-se em contrastes e semelhanças previstas para a construção das análises. Os textos são riquíssimos em figuras de linguagem, humor, sarcasmos e um conchavo de identidades humanas inerentes as suas respectivas épocas.

O arrostes entre as obras são contempladas pela transtextualidade e ousadia nas construções poéticas, revelando facetas dos séculos XX e XXI. Por intermédio da lucidez e sensatez apresentada nos poemas selecionados, há uma inspiradora ascensão poética na aurora contemporânea.

ANEXOS







## BIBLIOGRAFIA

### CORPUS

DAHMER, André. **A coragem do primeiro pássaro**. 1. ed. Rio de Janeiro: Lote 42, 2015.

DAHMER, André. **Minha alma anagrama de lama**. 1. ed. Rio de Janeiro: Mórula editorial, 2013.

LEMINSKI, Paulo. **Caprichos & Relaxos**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1983.

LEMINSKI, Paulo. **Toda Poesia**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

### OBRAS DE APOIO

BAKHTIN, Mikail. **O discurso na poesia e o discurso no romance**. In: \_\_\_\_\_. Questões de literatura e de estética: a teoria do romance. São Paulo: UNESP/Hucitec, 1988. p. 85-106.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo, 13. ed. Editora Cultrix, 2013.

BOTTOMORE, T. (et. all.). **Dicionário do Pensamento Marxista**. 2. Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988

CANDIDO, Antônio. **Direitos Humanos e literatura**. In: A.C.R. Fester (Org.) Direitos humanos e a Literatura. Cjp / Ed. Brasiliense, 1989.

CARBONI, Florence. **Introdução à lingüística**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

GARGALLO, Santos, I. **Análisis contrastivo, análisis de errores e interlengua en el marco de la lingüística contrastiva**. Madrid: Síntesis, 1993

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008

JAKOBSON, Roman. **Lingüística e Comunicação**. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: 2ª Ed. Editora Cultrix, 2005.

## DISSERTAÇÕES CONSULTADAS

FLÔRES, Onici Claro. **(Meta)linguagem**. Linguagem & ensino, Pelotas, v. 14, n. 1, p. 243-261, jun. 2011.

FRANCO, Kaio José Silva Maluf; CARMO, Aline Cristine Ferreira Braga do; MEDEIROS, Josiane Lopes. **Pesquisa qualitativa em educação: breves considerações acerca da metodologia materialismo histórico e dialético**. Revista Sapiência: sociedade, saberes e práticas educacionais – UEG/UnU Iporá, v.2, n. 2, p.91-103, 2013.

LUCAS, Ricardo Jorge de Lucena. **Resenha - Genette, Gérard. Paratexts – thresholds of interpretation**. Revista de Letras - N0. 23 - Vol. 1/2 - jan/dez. 2001

MENDES, Elzilaine Domingues; VIANA, Terezinha de Camargo; BARA, Olivier. **Melancolia e Depressão: Um Estudo Psicanalítico. Psicologia**. Revista Teoria e Pesquisa, Brasília, Out-Dez 2014, Vol. 30 n. 4, pp. 423-431

MIRANDA, Marcelo. **A nova poesia brasileira**. Suplemento, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, 23./mai. 2016. Disponível em: <<http://conexoesitaucultural.org.br/wp-content/uploads/2013/05/Suplemento-Especia-Final-1.pdf>>. Acesso em: 26 mai. 2016.

## SITES CONSULTADOS

CULTURA DO TRAVESSEIRO. **A Teoria dos Polissistemas – Itamar Even-Zohar**. Disponível em: <<http://culturadetravesseiro.blogspot.com.br/2011/03/teoria-dos-polissistemas-itamar-even.html>>. Acesso em: 18 mai. 2016.

EDUCAÇÃO GLOBO. **Concretismo**. Disponível em: <<http://educacao.globo.com/literatura/assunto/movimentos-literarios/concretismo.html>>. Acesso em: 26 mai. 2016.

ESTUDO PRÁTICO. **Metalinguagem**. Disponível em: <<http://www.estudopratico.com.br/metalinguagem/>>. Acesso em: 22 mai. 2016.

GALILEU. **André Dahmer, o mestre malvado**. Disponível em: <<http://revistagalileu.globo.com/revista/noticia/2013/12/andre-dahmer.html>>. Acesso em: 01 mai. 2016.

HELOISA BUARQUE DE HOLANDA. A poesia marginal. Disponível em: <<http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/a-poesia-marginal/>>. Acesso em: 08 mai. 2016.

HELOISA BUARQUE DE HOLANDA. Literatura marginal. Disponível em: <<http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/literatura-marginal/>>. Acesso em: 08 mai. 2016.

INFOESCOLA. **Deserto do Saara.** Disponível em: <<http://www.infoescola.com/geografia/deserto-do-saara/>>. Acesso em: 23 mai. 2016.

MUNDO ESTRANHO. **Geração beat.** Disponível em: <<http://mundoestranho.abril.com.br/materia/o-que-foi-a-geracao-beat>>. Acesso em: 15 mai. 2016.

RELEITURAS. **Menu do autor.** Disponível em: <[http://www.releituras.com/pleminski\\_menu.asp](http://www.releituras.com/pleminski_menu.asp)>. Acesso em: 01 mai. 2016.

RÉPÓRTER BRASIL. **Poesia marginal.** Disponível em: <<http://reporterbrasil.org.br/2006/01/poesia-marginal/>>. Acesso em: 08 mai. 2016.

TODA MATÉRIA. **Poesia contemporânea.** Disponível em: <<http://www.todamateria.com.br/caracteristicas-da-literatura-brasileira-contemporanea/>>. Acesso em: 20 mai. 2016.

TODA MATÉRIA. **Poesia.** Disponível em: <<http://www.todamateria.com.br/poesia/>> Acesso em: 26 mai. 2016.

UOL LITERATURA. **Vanguardas Europeias** Disponível em: <<http://portugues.uol.com.br/literatura/vanguardaseuropeias.html>>. Acesso em: 01 de jun. 2016.

VILARINHO, Sabrina. **A Função Poética da Linguagem; Brasil Escola.** Disponível em: <<http://brasilecola.uol.com.br/redacao/funcao-poetica-linguagem.htm>>. Acesso em: 08 de maio de 2016.

WIKIPEDIA. **Dique.** Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/dique>>. Acesso em: 15 mai. 2016.

WIKIPEDIA. **Paulo Leminski.** Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/paulo\\_leminski](https://pt.wikipedia.org/wiki/paulo_leminski)>. Acesso em: 01 mai. 2016.

WIKIPEDIA. **André Dahmer.** Disponível em:  
<[https://pt.wikipedia.org/wiki/andr%c3%a9\\_dahmer](https://pt.wikipedia.org/wiki/andr%c3%a9_dahmer)>. Acesso em: 01 mai. 2016.