



O HIBRIDISMO DOS POEMAS DE ARNALDO ANTUNES E O ENSINO DE LITERATURA NA EDUCAÇÃO PROFISSIONAL DE NÍVEL MÉDIO TÉCNICO INTEGRADA

Marliane Dias Silva¹

Instituto Federal de Goiás – Câmpus Jataí /mdisigoias@gmail.com

Resumo:

O Ensino de Literatura, em especial do texto poético, no Ensino Médio Técnico Integrado, já não tem mais o mesmo espaço-tempo que teve durante a escolástica. Há, atualmente, uma falta de interesse em ler e escrever textos poéticos. Isso pode ser devido a não compreensão do tipo de linguagem que apresenta este gênero textual ou pela facilidade de acesso a novas mídias, que promovem conteúdo de fácil e rápida compreensão. Sendo assim, este trabalho tem como objetivo apresentar uma nova estratégia para o estudo do gênero poético em sala de aula com a utilização dos poemas híbridos de Arnaldo Antunes. E visa o desenvolvimento da leitura, escrita e a formação do leitor crítico em um contexto que os alunos já possuem contato com recursos midiáticos. A abordagem metodológica se realizou por meio de uma pesquisa de campo em uma Instituição Federal de Ensino de Jataí com alunos do 3º ano. Os resultados, analisados desde uma perspectiva qualitativa, revelam que a proposta constitui um caminho relevante a ser mais investigado e compartilhado entre docentes e discentes.

Palavras-chaves: Ensino. Poemas. Híbridos.

1. Introdução

O Ensino Técnico Integrado surgiu com o Decreto nº 5154/2004 visando a oportunidade do discente cursar o Ensino Médio articulado à Educação Profissional. Com isto, inúmeras instituições de ensino passaram a se adequar e oferecer cursos nestes moldes. Entretanto, a mudança não se limita somente a essa articulação o currículo passa também por uma extensa transformação.

Essa transformação torna visível ao se comparar o período que permeia os anos de 1997 a 2004, o qual por meio do Decreto nº 2208/97 estabeleceu que as Instituições Federais de Ensino ofertassem Ensino Médio Regular com período de 3 anos de duração. Nele, a disciplina de Língua Portuguesa, em todos os anos, possuía 4 aulas semanais totalizando 160 horas/aulas; desta forma, ficaria a cargo do professor dividir neste espaço o momento para serem ministrados conteúdos referentes ao currículo como: gramática, compreensão e/ou interpretação textual, literatura e produção de texto, que nem sempre eram aprofundados por causa do tempo de duração de cada aula: 45 minutos.

A partir de 2004, os cursos voltam a ser técnicos com período de duração que pode variar de 3 a 4 anos na modalidade integrada integral.

Este trabalho foi realizado em um curso de 3 anos de duração no contexto da Educação Profissional prevista no Decreto nº 51540/2004, por isso apresentaremos informações específicas aos mesmos. A disciplina de Língua Portuguesa neste contexto de ensino possui carga horária distinta, como:

- 1º ano – 4 aulas semanais perfazendo um total de 108 horas/aula;
- 2º ano – 2 aulas semanais perfazendo um total de 54 horas/aula;
- 3º ano – 2 aulas semanais perfazendo um total de 54 horas/aula.

Houve uma mudança na nomenclatura da disciplina passando ser chamada Língua Portuguesa e Literatura Brasileira (L.P.L.B.) sendo que antes era conhecida apenas como Língua Portuguesa. A instituição, em que ocorreu a experiência relatada neste trabalho, optou em ofertar um encontro semanal de 90 minutos. O currículo foi reduzido para disponibilização de espaço-tempo às disciplinas técnicas. Os conteúdos de gramática, compreensão e/ou interpretação textual, literatura e produção de texto tiveram que ser adaptados a esta realidade. Com o espaço-tempo menor para o professor ministrar estudos mais profundos relacionados a Literatura Brasileira, o professor precisa fomentar novas propostas de trabalho didático, em especial, textos poéticos que podem motivar o estudo da Literatura e práticas de leitura.

Uma situação comum em sala de aula é a rejeição discente ao texto literário, especialmente ao texto poético, onde a falta de interesse da leitura pode ser justificada pela dificuldade de compreensão.

Os estudantes, hoje, vivem no mundo do espetáculo, da cultura de massa, graças ao surgimento da mídia, como advoga Bauman (2011). A vida contemporânea torna-se cada vez mais líquida e é necessário que se criem novas formas de estimular esses jovens a ler e escrever de modo apropriado a cada contexto de interação.

Foi visando o resgate pelo uso da palavra nas mais diversas formas que Arnaldo Antunes apresenta o hibridismo (poemas que unem som-imagem-palavras) em seus textos. O uso da tecnologia aliado ao texto literário pode se constituir em um elo fundamental para atrair os estudantes a compreender não só o processo de formação do poema híbrido, mas também a desenvolver o gosto pelo gênero poético. Tal iniciativa visa alcançar a meta estabelecida pelos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) de Língua Portuguesa para o

Ensino Médio, que orienta o professor a utilizar os gêneros literários em sala de aula, no intuito de desenvolver a leitura e escrita, principalmente, a formação do leitor crítico.

O ensino de Literatura nas escolas públicas brasileiras torna-se desafiador para o professor da educação básica, visto que poucos são os alunos que chegam ao final do Ensino Médio com o hábito de leitura e se interessam em ler textos poéticos, principalmente, as poesias concretas, uma vez que esse gênero textual está presente em exames nacionais, como o Exame Nacional do Ensino Médio (Enem) e concursos públicos.

Assim, este trabalho tem como objetivo apresentar uma opção pedagógica para o estudo poético em sala de aula, partindo de um pressuposto teórico de compreensão do percurso da hibridização, ou seja, o processo de formação histórico que culminou a formação do hibridismo na arte literária. Logo após, apresentar-se-á ainda uma fundamentação teórica estabelecendo o diálogo entre palavra-som-imagem de alguns poemas híbridos de Antunes, para enfim, culminar no relato de uma pesquisa de campo qualitativa com duas turmas de 3º ano do Ensino Técnico Integrado. A abordagem metodológica e a análise dos dados serão apresentadas como resultado da experiência.

Na seção 2 será abordado uma breve apresentação histórica sobre a Educação Profissional no Brasil.

2. O Ensino Técnico Integrado: um breve aparato histórico aliado ao Ensino de Literatura

A Educação Profissional no Brasil se desenvolve juntamente com o país. Em 1906, o governador do Estado do Rio de Janeiro criou 04 escolas profissionais, com o Decreto nº 787, de 11 de setembro de 1906 nas seguintes cidades: Campos, Petrópolis, Niterói e Paraíba do Sul, sendo as três primeiras, para o ensino de ofícios e a última à aprendizagem agrícola. O Decreto nº 787/1906 abre caminho para a mudança pedagógica daquele período para o nascimento da pedagogia tecnicista, que objetivava implantar o modelo empresarial na escola.

Em 1941, com a Reforma Capanema, o Ensino Técnico passa a ser considerado de nível médio e a entrada dos alunos era permitida com a realização de exame de admissão. Durante o governo de Juscelino Kubitschek (1956 – 1961) houve a implantação do Plano de Metas, que visava inserir 3,4% dos investimentos em educação preparando os estudantes para a realidade das indústrias que eram implantadas.

A pedagogia tecnicista ganhou força no governo militar em que os alunos eram preparados para raciocinar de acordo com o sistema capitalista. Em 1978 foram criados os Centros Federais de Educação Tecnológica – CEFET destinados a formar engenheiros e tecnólogos. Esses centros passaram por mudanças na estrutura e função até a criação dos Institutos Federais – IF, mantendo o foco da Educação Profissional. Hoje, o ensino profissional técnico, contempla o Ensino Médio e ao mesmo tempo, prepara o discente para o mercado de trabalho, por isso, é conhecido como Ensino Médio Técnico Integrado.

Segundo o parecer do Conselho Nacional de Educação e Conselho de Educação Básica - CNE/CEB nº 39/ 2004

A “articulação” é a nova forma de relacionamento entre a Educação Profissional e o Ensino Médio. Não é mais adotada a velha fórmula do “meio a meio” entre as partes de educação geral e de formação especial no Ensino Médio, como havia sido prevista na reforma ditada pela Lei nº 5.692/71. “Todos os cursos do Ensino Médio terão equivalência legal e habilitarão ao prosseguimento de estudos” (§3º do Artigo 36). O preparo “para o exercício de profissões técnicas”, no Ensino Médio, só ocorrerá desde que “atendida a formação geral do educando” (§ 2º do Artigo 36).

Disciplinas técnicas aliadas às do núcleo comum passam a dialogar para formar o currículo comum. Porém, o Ensino de Literatura, hoje, tem se esbarrado em uma triste realidade, segundo índices de algumas pesquisas, como a reportagem veiculada pelo jornal Estadão na seção de Cultura do dia 18 de maio de 2016, constatou que o brasileiro não tem hábito de leitura, uma vez que o papel da literatura é estimular o indivíduo a desenvolvê-la. Malard (1985) advoga que o melhor caminho para a aprendizagem da literatura é a leitura dos textos literários e a crítica sobre eles. Para Antônio Candido (2006), os aspectos históricos, sociais e culturais estão presentes no texto literário, eles refletem a realidade e servem como fundo para construção de uma análise crítica.

A contemporaneidade trouxe tempos líquidos, o mundo do espetáculo, da cultura de massa, a tecnologia em detrimento do tradicional (Bauman, 2007). Para o discente torna-se muito mais interessante ouvir uma música ou assistir um filme do que ler textos poéticos. Então, se os discentes tivessem a oportunidade de ter contato com os poemas híbridos, os quais apresentam a palavra em seu ponto máximo (ANTUNES, 2002) acredita-se, que o ensino de poemas concretos teria mais significado. Assim, trabalho com poemas híbridos de Arnaldo Antunes pode ser uma estratégia didática para atrair a atenção do aluno e estimulá-lo não somente a compreender esse gênero, mas também a torná-lo um escritor competente, capaz de brincar com as palavras como faz Antunes.

O conhecimento desse gênero pode desencadear no leitor/escritor competências e habilidades promovendo uma formação mais humanística que contemple os conhecimentos técnicos de sua área e uma leitura de mundo mais crítica.

Na próxima seção, será abordado um breve histórico desse gênero textual com a finalidade de mostrar ao leitor/escritor que estes textos surgiram na Grécia e foram acompanhando o desenvolvimento da humanidade, e hoje, o que há é uma releitura com recursos midiáticos.

3. Compreendendo o percurso da hibridização

Engana-se quem pensa que poema híbrido é um jeito novo de aliar forma e conteúdo poético. Na verdade, os primeiros registros sobre o hibridismo nasceram com os gregos em 300 a. C. por meio do poeta Simmias de Rodes que produziu um poema em forma de ovo, o qual o autor deu-lhe o título de *O Ovo*. O texto fala do nascimento de Eros por meio de um ovo. Muitos outros poetas gregos transformaram as poesias em coisas.

Poetas como Carmina Figurato e Venâncio Fortunato, no início da Idade Média, utilizaram formas geométricas em seus textos, possibilitando a formação de imagens a partir da temática religiosa explorada pelos autores. Entre os séculos XVI e XVIII, o inglês George Herbert (1593 – 1633) construiu poemas utilizando formas geométricas e William Blake (1757 – 1827) revivia a temática medieval mesclando imagem e palavra, para o autor a leitura iniciava por meio da visualidade.

Mallarmé (1897), poeta e crítico francês, apresentou ao mundo a poesia visual em sua célebre obra *Um Coup De Des (Um Lance de Dados)* e, com as vanguardas, a ideia de transformar a palavra em arte visual ganhou força.

A Semana de 1922, no Brasil, apresentou aos brasileiros uma nova forma de fazer poesia com versos livres. A respeito da etnologia da concretude dentro da poesia, Augusto Campos concluiu que “Marllamé (*Um coup de des – 1897*), Joyce (*Finnegans Wake*), Pound (*cantos – ideogramas*), Cummings e, num segundo plano, Apollinaire (*calligrammes*) e as tentativas experimentais futuristas-dadaístas estão na raiz do novo processo poético, que tende a impor-se à organização convencional, cuja unidade formal é o verso (livre inclusive)” (CAMPOS, 1977, p.72).

Assim, para Pedro Reis (1998) a poesia visual concreta pode ser considerada fenômeno com expressão global, para ele o projeto concretista brasileiro procura estabelecer

uma espécie de ancoragem com a literatura internacional e, principalmente, como movimento de vanguarda inovar a poesia nacional.

Augusto Campos afirma que o termo poesia concreta foi fruto da sincronização das artes visuais e pela música de vanguarda. Para Campos (1977, p. 55), ela é concreta porque “as palavras nesta poesia atuam como objetos autônomos”. A poesia concreta definiu-se como um projeto verbivocovisual, conforme Joyce, pela integração do verbal, do sonoro e visual dentro de um único texto.

Visto que o concretismo também assumia posição de manifesto e isto, por sua vez, possibilitou o nascimento de novos movimentos: a poesia – práxis, poesia social, tropicalismo e marginal¹, esses contribuíram para o desenvolvimento do concretismo. Os poemas de Antunes assumem, em sua grande maioria, a forma de poesia concreta, verbivocovisual, com pano de fundo desse manifesto, que auxilia na formação do cenário da poesia contemporânea.

O termo híbrido tem sua origem no grego *hybris*, referindo-se a uma mistura que viola as leis naturais. O conceito de hibridismo foi, inicialmente, tomado como empréstimo da biologia, posteriormente passou a ser usado em diversas outras áreas do conhecimento. Esse termo tem sido empregado nas ciências, de modo geral, atravessando os tempos e as fronteiras do discurso, chegando, com grande vigor na crítica pós-moderna. A arte contemporânea como reflexo do mundo cultural-econômico, passa pelo processo da representação em tempos ulteriores, o hibridismo, pode-se dizer, seria a forma completa e reunida das vanguardas europeias, porém com um toque da era da comunicação.

A publicidade e a propaganda se utilizam desses recursos como forma de estabelecer uma comunicação mais atualizada e dinâmica, sob pena de não atingir seus objetivos, uma vez que a sociedade de consumo tem se tornado mais exigente. As imagens cotidianas são compostas a partir de fontes diversas como: fotografia ou cinema, desenho, vídeo, modelos gráficos desenvolvidos por computadores. Já os sons, ora são registros brutos, ora processados, caracterizando uma mescla de recursos e expedientes, que vão desde a

¹ ● Poesia-Práxis: Lançada a partir de 1961 com o Manifesto Didático, liderada por Mário Chamie, considerava a palavra um organismo vivo, o qual gera o outro.

● Poesia social: movimento de reação contra a poesia concreta por poetas que a considerava exagerada em formalismo. Propunham a volta dos versos, a linguagem simples e a visão da poesia como instrumento de expressão social e política. É ilustrador dessa perspectiva: Ferreira Gullar.

● Tropicalismo: movimento musical dos anos 67 e 68, que contribuiu para a literatura com a visão de aproveitamento de qualquer estética literária, sem preconceitos. Essa manifestação resultou em certo anarquismo, porém rigorosamente censurado.

● Poesia Marginal dos anos 70: poesia sem edição, livre dos padrões de produção e distribuição, com tiragem pequena. Alguns autores dessa prática são conhecidos: Paulo Leminski e Chacal.

exploração do mais artesanal ao mais sofisticado como são certos experimentos eletrônicos, como o uso da imagem projetada através do vídeo; e são todos estes elementos (palavra-som-imagem) juntos em um só texto, que tornam o texto híbrido. Essa temática será discutida na próxima seção.

4. O diálogo entre palavra-som-imagem em alguns poemas de Arnaldo Antunes

Segundo Cyntrão (2004, p. 56), na contemporaneidade, a separação entre poesia/música enfatiza a era da comunicação, a linguagem, o mundo da tecnocultura, entre a palavra e o som. Assim, para Dubbois, em Cyntrão (2004), “a tendência do poema moderno é a abreviação”, e consequentemente, essa tendência se estende a arte e Arnaldo Antunes usa muito este artifício na elaboração de seus trabalhos poéticos.

Para o crítico Ítalo Moriconi (1998):

O cenário pós-modernista na poesia brasileira recebe sua primeira definição da geração marginal e indica em nossa cultura intelectual a presença difusa do espírito de Maio de 1968 e dos movimentos contestatórios norte-americanos, combinando hedonismo e contracultura. Nos anos 80 inicia-se mais na esfera das condições de produção e circulação do poema do que na configuração de novas escritas, de novos universos ou estratégias de linguagem, em meio a este contexto Paulo Leminski torna-se figura principal, para que Arnaldo Antunes tenha-o como referência para construção de suas obras (MORICONI, 1998, p.17).

Moriconi (1998) ressalta que essa tendência não é muito diferente do que ocorre com a música, com a normalização pós-vanguardista, em alguns dos principais protagonistas da chamada cena marginal como Bernardo Vilhena, Ronaldo Santos, Geraldo Carneiro, que emigraram para a indústria do *rock* ligeiro, do humor televisivo e também, como é notadamente o caso de Carneiro, a incidência de trabalhos mais densos de teledramaturgia.

Artistas e grupos musicais como: Arnaldo Antunes e os Titãs, numa linha *punk-minimalista*, *rock* alternativo, Cazuza, misturando blues e ritmos brasileiros, e de Renato Russo e a Legião Urbana, numa esfera *grunge* suburbana, forneceram músicas, cujo o conteúdo relembra àqueles prodigamente distribuídos vinte anos antes por Caetano Veloso e Chico Buarque de Holanda.

Antunes (2002) em entrevista ao jornal *O Estado de São Paulo*: “tudo se instaura na palavra”. Além disso, faz uso da citação de Ezra Pound sobre o poético, que “é a linguagem

carregada de sentido em seu grau máximo”. Esse grau máximo se refere à construção múltipla realizada através da linguagem como: poesias, músicas, imagens.

Em uma época de intensas novidades, a transfiguração e o intenso bombardeio sofrido pelo verso, resultou no surgimento de inúmeros processos experimentalistas rítmicos musicais e poéticos. A exemplo disto, a poesia sonora.

A ideia de desenvolver poesias sonoras foi plantada na Europa e na Rússia, durante o período vanguardista, segundo Brenda Marques Pena (2007, p.15) “os poetas Stephane Mallarmé, Ezra Pound, James Joyce, E.E. Cummings, Oswald de Andrade contribuíram para a prática da poesia sonora”. A principal influência, porém, foi de Kurt Schwitters, autor de *Ursonate*. A exemplo disso, Antunes em seu poema *Acordo*, faz uma releitura desta técnica, indo além, utilizando mecanismos da *eletromusic* e intermídia, instaurando o novo à contemporaneidade.

A questão do experimento, em especial no ritmo que envolve a poesia contemporânea de Antunes, retoma a esfera de 1974, quando o compositor Michael Nyman, com a publicação de seu livro *Experimental Music: Cage and Beyond*, destacou que havia a ideia de processo inerente à música experimental, os compositores experimentalistas estavam interessados em criar situações nas quais os sons poderiam ocorrer, um processo de geração de uma ação musical (in Dimitri, 2005). Este experimentalismo, Antunes o apresenta novamente, contudo com um toque de modernidade associando ao vídeo, como nota-se em *ACABA* (Figura 1).



Figura 1. Extraída da página: <http://www.youtube.com/watch?v=B9kUUsqEawY>

O minimalismo, fruto direto do movimento experimentalista americano na década de 70, deteve-se e levou às últimas consequências os processos de repetição: “As obras minimalistas têm, como própria essência, a escolha de processos de repetição, claros e perceptíveis, os quais vão articular e coordenar todo o micro e a macro forma da obra” (DIMITRI, 1999, p. 29).

Dimitri (2005) também apresenta em sua obra as técnicas composicionais para articular processos de repetição, visto que o minimalismo se caracteriza pela repetição, funciona por meio de três formas, aumentando:

- 1- a amplitude das vibrações;

2- o número em igualdade de tempo;

3- a duração do som, sem aumentar-lhe a altura, nem a intensidade.

Assim, essa técnica de processo aditivo linear articula processos de repetição, baseados em adição de figuras a partir de um padrão base, conforme afirma Dimitri (2005). Se existir, por exemplo, um padrão 1-2, após certo número de repetições adiciona-se mais um elemento 1-2-3, gera-se então, um processo gradativo de adição linear. Esse processo pode ser regular, com a adição de um número regular de unidades durante toda a repetição, ou irregular, com a adição de um número irregular de unidades durante tal repetição.

Vários poemas híbridos de Antunes apresentam, substancialmente, o minimalismo, que tem como “pais fundadores”, La Monte Young (1935), Terry Riley (1935), Steve Reich (1936) e Philip Reich (1937), foi um dos movimentos estéticos mais significativos, ele surge como um pluralismo radical da cultura pós-moderna pela incessante procura por algo “novo”, isto fez com que surgissem também jovens compositores musicais do mundo *pop* (*new age*, *world music*).

Assim, do experimentalismo verifica-se que o nascer de inúmeros trabalhos artísticos, e houve aqueles mais ousados que aliaram poema e canção, por isso dentro do processo de repetição a acentuação tônica se encontra na metrificação conferindo assim o ritmo e a melodia do poema, a exemplo disto o poema Nome (1993) de Antunes (Figura 2).

Os dois versos de Nome exemplificam o processo de acentuação tônica do texto, permitindo a constituição rítmica poética. Assim, a acentuação tônica faz parte da métrica poética, e embora os textos poéticos pós-modernos, em sua grande maioria, possuem métrica livre, Paz em meio ao contexto da pós-modernidade em Langer (1966, p.13) advoga “a métrica é utilizada na construção poética tendo-se sempre por meta e fim o ritmo.” Como se evidencia no exemplo a seguir:

Al /go / é o/ no/me/ do/ ho/mem (Verso Heptassílabo)



Coi/sa/ é o/ no/me/ do/ ho/mem (Verso Heptassílabo)



Figura 2. Extraída da página: <https://www.youtube.com/watch?v=cb-wRyhvdyU>

Nome, entretanto, apresenta a estrutura de versos heptassílabos, o ritmo é nítido através da curvatura melódica, a associação de sílabas tônicas com brandas, permitiu que o poeta, desenvolvesse o poema, enquanto canção, se transformar em uma música pop rock. Ritmo contemporâneo, nasceu em meio ao experimentalismo musical, como mecanismo de protesto e foi considerado o ritmo da multidão jovem, justamente por ser considerado um ritmo forte e novo.

Sendo assim, a performance da palavra finaliza-se na construção imagética do poema transformando como reflexo da junção entre palavra e som, poesia e música. Para Octavio Paz, apud Langer (1966, p. 45), a imagem é responsável por recolher e exaltar todos os valores das palavras, sem excluir os significados primários e secundários, assim as imagens poéticas têm sua própria lógica e o poeta pode afirmar que suas imagens nos dizem algo sobre o mundo e sobre nós mesmos e que esse algo, ainda que pareça um disparate, nos revela quem somos.

O movimento que ricamente utilizou a palavra em formato imagem foi o experimental visual concretista, que resulta da experimentação que combina técnicas de espacialização, serialização e padronização das artes visuais, como: método ideogrâmico, procedimentos abstratos geométricos do construtivismo plástico, técnicas das recentes tendências musicais, publicidade, cartazística, *design*, mecanismos de repetição seriada.

Alfredo Bosi (1982, p.533) delinea algumas características da poesia concreta:

- a) No campo semântico: ideogramas (“apelo à comunicação não-verbal,” segundo o Plano-Piloto cit.); polissemia, trocadilho, nonsense;
- b) No campo sintático: ilhamento ou atomização das partes do discurso, justaposição; redistribuição de elementos; ruptura com a sintaxe da proposição;
- c) No campo léxico: substantivos concretos, neologismos, tecnicismos, estrangeirismos, siglas, termos plurilíngues;
- d) No campo morfológico: desintegração do sintagma nos seus morfemas; separação dos prefixos, dos radicais, dos sufixos; uso intensivo de certos morfemas;
- e) No campo fonético: figuras de repetição sonora (aliterações, assonâncias, rimas internas); preferência dada às consoantes e aos grupos consonantais; jogos sonoros;
- f) No campo tipográfico: abolição do verso, não-linearidade: uso construtivo dos espaços brancos; ausência dos sinais de pontuação; constelações; sintaxe gráfica.

De tal maneira, esse gênero textual passa a explorar a imagem criada pela disposição dos variados elementos no papel. Entretanto, o papel da imagem dentro da poesia é reproduzido por meio do simbolismo. Gilbert Durand (1964, p. 32) afirma: “todo simbolismo é uma espécie de gnose, isto é, um procedimento de mediação por um conhecimento concreto e experimental”.

Podemos observar os poemas visuais abaixo de Arnaldo Antunes:

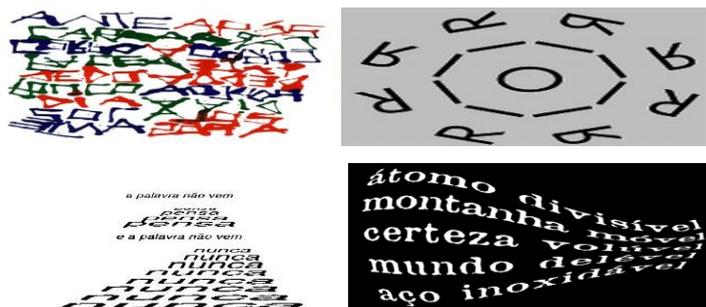


Figura 3. Extraídos da obra *Nome*

Portanto, neste trabalho, optamos pela nomenclatura poesia híbrida justamente pela performance, que a palavra pode apresentar, conforme Antunes: a união palavra-som-imagem são aliados fortes na tentativa do resgate e do prestígio do texto poético junto aos estudantes.

5. Metodologia

A pesquisa foi realizada em uma instituição pública federal da cidade de Jataí, a qual implantou o ensino médio técnico integrado integral a partir de 2012. Participaram duas turmas de 3º ano de dois cursos distintos, por questão de ética as chamaremos de A e B.

A turma A, com 22 alunos apresentou resistência por escrever e ler textos poéticos. A turma B, com 18 alunos apresentou um pouco mais de interesse em estudar textos poéticos. Em ambas salas a diferença entre os sexos (masculino e feminino) era mínima. Para verificar tais atitudes foram necessárias 4 aulas com duração de 45 minutos cada, 2 para observação durante a apresentação do conteúdo, 1 para produção de texto híbrido e 1 para apresentação dos mesmos.

Na primeira e segunda aula, a professora/pesquisadora apresentou e explicou o conteúdo: “Gêneros Poéticos Híbridos” ilustrando com a base teórica da seção 3 deste trabalho, ou seja, partindo desde os primeiros textos híbridos, que foram escritos por autores gregos até a contemporaneidade, apresentando como exemplos os poemas de Arnaldo Antunes.

Figura 4. Modelo de poema híbrido produzido pela turma A

O tema proposto para produção foi livre, uma dupla escolheu abordar em seu texto a música *Que país é esse?* do grupo musical brasileiro Legião Urbana. No campo semântico, conforme delinea Bosi (1982), há ideograma em uma tentativa de reproduzir a imagem da extensão territorial brasileira, no léxico há presença de substantivos concretos como Brasil, abra no intuito de convidar o leitor a conhecer melhor esse país; no campo morfológico percebeu-se a desintegração do sintagma nos seus morfemas com a finalidade de formar o termo abra; no fonético há repetição sonora da vogal “a”, no tipográfico há a abolição do verso- característica dos textos poéticos concretos.

Os alunos construíram uma versão da música original, utilizando a repetição da vogal a, formando os termos “abra Brasil” e finalizaram com o ritmo original do refrão: “Que país é esse?”, com duração de 20 segundos com a finalidade de transformar o poema híbrido, onde uniu-se som-imagem-palavra. Embora, este grupo não produziu um vídeo, a apresentação alcançou o objetivo proposto pela professora/pesquisadora: elaborar um poema híbrido.

Na turma B, alguns alunos se manifestaram e disseram que já escreveram ou escrevem poesias, porém a modalidade mais conhecida é o texto com rimas. Além disso, durante a análise das poesias concretas de Arnaldo Antunes, houve estranhamento, alguns disseram que não conseguiam compreender nada e ver nenhuma crítica, a não ser um monte de letras formando alguns desenhos. E também nunca ouviram falar de poemas híbridos.

O processo de produção textual foi tranquilo, os alunos não resistiram a proposta, os trabalhos foram criativos e a produção selecionada segue abaixo:

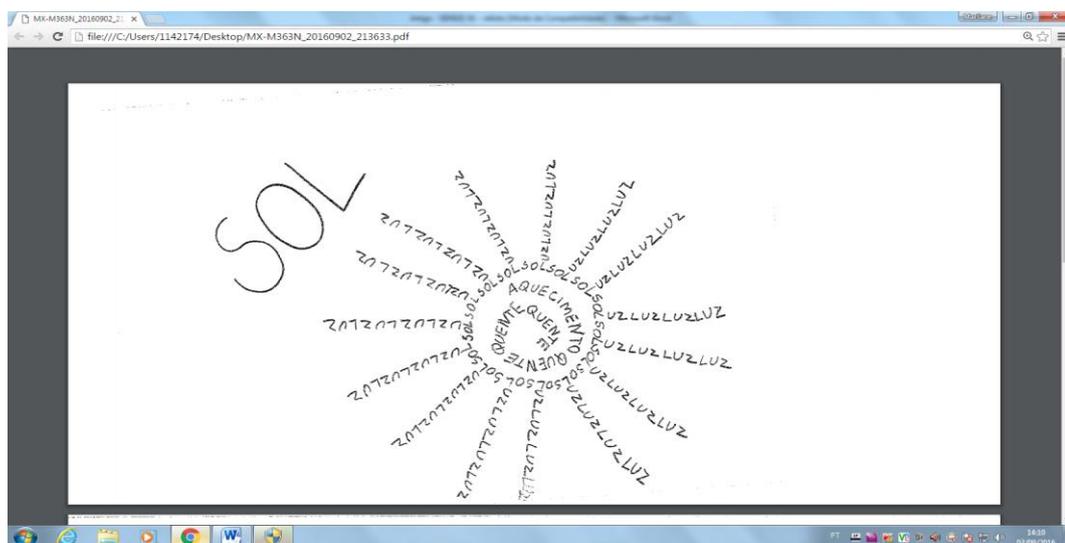


Figura 5. Exemplo de poema híbrido criado pela turma B

O tema escolhido pelo grupo foi sobre o Sol, no campo semântico a presença do ideograma solar faz jus ao tema, no sintático e morfológico pode-se perceber o uso de substantivos e o ilhamento discursivo remetendo ao leitor a função do Sol que além de emitir luz, aquecer, esquentar; no fonético há um jogo sonoro com o uso das palavras sol e luz e no tipográfico além da abolição dos versos, ausência dos sinais de pontuação.

O grupo preferiu criar um acompanhamento sonoro durante a apresentação do poema para classe. Cada palavra do poema foi repetida acompanhada de palmas, essa teve duração de 30 segundos.

O resultado se expressou nos textos dos alunos e nos vídeos por eles apresentados, que os alunos se sentiram confiantes em desenvolver um texto sobre crítica literária, especificamente sobre textos poéticos híbridos e a literatura concretista, puderam compreender melhor, ler, escrever de forma crítica textos deste gênero.

6. Considerações Finais

O trabalho apresentado conseguiu verificar que o ensino do texto poético sob a égide do uso de textos híbridos contribui de forma muito significativa para o ensino-aprendizagem dos alunos.

Além disso, torna-se uma forma muito eficaz resgatar o prestígio pelo texto poético, feito por excelência por Arnaldo Antunes, porém ele tenta propagar a poesia como cultura de massa, a luta do poeta contemporâneo não é em vão. E foi pensando nisto, que acredita-se que este trabalho pode contribuir com o ensino de textos poéticos em sala de aula, uma vez que, hoje um dos objetivos do ensino é articular a realidade com a prática docente.

O hibridismo, a união palavra-som-imagem, torna-se uma alternativa para resgatar o interesse do aluno a desenvolver a leitura, escrita e constituir um leitor crítico, conforme visam os objetivos do ensino de literatura segundo os PCNs de Língua Portuguesa.

Todavia, o jogo com a linguagem foi uma das razões motivadoras para a construção deste trabalho, uma vez que, as várias formas de manifestações artísticas podem ser utilizadas como estratégia didática para o professor despertar o prestígio da leitura poética, em suas diversas formas, em sala de aula. E nos textos de Antunes, há uma tentativa de releitura de inúmeros processos que a poesia firmou durante o início do século passado.

Vale ressaltar, que a ancoragem de transformar uma poesia em música, remete ao leitor a voltar no tempo durante o período das cantigas, onde o sinônimo de poesia era música.

Assim, a imagem surge como complemento da palavra e do som, porém com uma nova maneira: ampliada para a mídia. O vídeo transforma-se em texto em movimento e o trabalho antuniano tem como meta romper paradigmas na direção de estabelecer o auxílio dos meios de comunicação à propagação da lírica, como recurso: audiovisual. Desta forma, acredita-se que será bem aceito por todos dentro do contexto escolar.

7. Referências bibliográficas

ANTUNES, Arnaldo. *Nome*. Sony/BMG, 2006.

_____. Sobre a origem da poesia. Disponível em: Acesso em 20/09/2008.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BORDENAVE, J. D.; PEREIRA, A. M. *Estratégias de ensino-aprendizagem*. Petrópolis: Vozes, 1998.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRASIL. *Parâmetros curriculares nacionais: Ensino médio*. Brasília: MEC, 2002.

BRASIL. Conselho Nacional de Educação. Parecer 05/2011. *Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino Médio*. Brasília. Maio de 2011.

BROWN, D. (1994). *Principles of language learning and teaching*. Prentice - Hall Angewood Cliffs.

CAMPOS, Haroldo. *A Arte no Horizonte do Provável*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

CYNTRÃO, Sylvia Helena. *Como ler o texto poético: caminhos Contemporâneos*. Brasília: Plano Ed. 2004.

DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix, 1988.

DIMITRI, Cervo. *O minimalismo e sua influência na composição musical brasileira contemporânea*. Santa Maria: Ufms, 2005.

LANGER, Susanne. *Sentimento e forma*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

MORICONI, Ítalo. Pós-modernismo e volta do sublime na poesia brasileira. In: Poesia hoje. Rio de Janeiro: Eduff, 1997.

REIS, Pedro. Poesia Cncreta: uma prática intersemiótica. Porto: Edições UFP, 1998.

b- Textos eletrônicos

<http://www.arnaldoantunes.com.br/>.

<http://concretismo.arteblog.com.br/>

<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/blegais.pdf>

http://portal.mec.gov.br/setec/arquivos/centenario/historico_educacao_profissional.pdf

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2004-2006/2004/decreto/d5154.htm

www.youtube.com.br