

## O DISCURSO POÉTICO ENGAJADO: UMA ABORDAGEM INTERDISCIPLINAR DAS APORIAS DA POESIA ENGAJADA

Roselany de Holanda DUARTE (UERN)\*  
José Wanderson Lima TORRES (UFRN)\*\*

### I. INTRODUÇÃO

É memorável o parágrafo de abertura de *O Arco e a Lira*, de Octavio Paz (1982). Nele, o poeta e crítico mexicano, com sua habitual elegância estilística, enceta uma série extensa de definições para poesia, demonstrando assim que o ser da poesia é tão múltiplo e abarca tanto paradoxos que, quando a conceituamos, não devemos esquecer que estamos escolhendo um viés. No Brasil, há um viés muito influente, aquele de matiz formalista-estruturalista, consagrado nas fórmulas, por exemplo, de um Jakobson. Ao lado deste viés privilegiado, convivem diversos outros, e este estudo trata de um deles: o dos defensores da poesia engajada. Para estes, como sabemos, o discurso poético é um instrumento pragmático-revolucionário, vizinho do panfleto e do manifesto, capaz de transformar a realidade social.

Nesse estudo, nossa argumentação se encaminha rumo a uma crítica acerba do programa defendido pela literatura *engagée* ou, melhor dizendo, por um tipo específico de literatura *engagée*; ainda assim, procuramos evitar o autoritarismo de cassar a *legitimidade* deste programa e, menos ainda, de deixar de reconhecer aspectos positivos nas justificações éticas que plasmam o ideário dos poetas engajados. Por outro lado, como tentaremos demonstrar adiante, sob a pele do humanitarismo socialista destes poetas, escondem-se dois pontos obscuros e indesejáveis, a saber: a ingenuidade maniqueísta e o monofonismo ideológico. Para tal demonstração, intentaremos descrever, com base nos

pstalados da Análise do Discurso, a poesia engajada como uma forma de discurso autoritário.

O termo discurso é aqui usado com o sentido que lhe atribuí a Análise do Discurso, isto é, como efeito de sentido engendrado no processo de interlocução e dependente das condições de produção. Ao assumirmos essa concepção, avessa a uma idéia de língua como mera transmissão de informações, temos que abrir mão tanto da idéia de autotelia do fato literário (legado das correntes imanentistas) como da visão do escritor como gênio e demiurgo (legado dos românticos e da estética croceana); apoiados em Maingueneau (2002, p.52-6), podemos asseverar que ao dizermos *discurso* estamos considerando-o: 1) como uma *produção orientada*, isto é, concebido “em função de uma finalidade, devendo, supostamente, dirigir-se para algum lugar” (idem, p. 53); 2) como *forma de ação*, admitindo a hipótese de Austin e Searle de que falar/escrever constitui-se numa forma de ação sobre o interlocutor e não somente uma representação do mundo; 3) como *produção dialógica* no sentido bakhtiniano do termo; 4) como *produção contextualizada*, já que o sentido é algo histórico, que não existe *a priori*; 5) como *produção a ser considerada no bojo de um interdiscurso*, uma vez que ele “só adquire sentido no interior de um universo de outros discursos” (idem, p. 56).

Por *poesia engajada* entendemos toda produção poética que, atendendo ao apelo de um contexto sócio-político de repressão e arbitrariedade, secunde as preocupações do código estético em prol de mensagens supostamente subversivas que, dentro do limite tenso entre a liberdade de criação e exigência de comunicação didática, acreditam na poesia como instrumento fomentador de mudanças sociais.

Nossas reflexões serão abonadas a partir da obra daquela que é, quase consensualmente, o poeta engajado por excelência no Brasil: Thiago de Mello. Recorremos ao livro clássico do autor, *Faz Escuro Mais Canto Porque a Manhã Vai Chegar*, cuja primeira edição é de 1965. Este estudo, porém, não objetiva erigir uma interpretação acerca da poética de Thiago de Mello. Sua obra será usada só em momentos de ilustração de pontos de vista que defenderemos. Trata-se, aqui, de um estudo eminentemente teórico.

## II. APORIAS DO DISCURSO POÉTICO ENGAJADO<sup>[1]</sup>

O DPE traz em seu bojo uma aporia de difícil solução: equilibrar o trabalho estético com a necessidade de comunicação pragmática. Mário Faustino (2003, p.421) assim o formulou: “Como fazer poesia capaz de agir sobre, e, ao mesmo tempo, ser poesia? Como conseguir uma linguagem ao mesmo tempo poética e capaz de ser utilizada em ação social ou mesmo política?”. Faustino põe-nos diante dessa dúvida e sai de campo. Secchin (1996), outro leitor sensível de poesia, responde-a, concluindo pelo inevitável fracasso desta empresa:

Por não atingir o grande público, [a poesia engajada] fracassaria como instrumento efetivo das transformações que prega; e, por precisar atingi-lo, tampouco se realizaria como objeto estético, sujeita a um imperativo de comunicabilidade imediata simetricamente inverso a um patamar mais consciente de elaboração formal (1996, p. 17).

A resposta de Secchin deixa implícito algo incômodo, que no fundo ele certamente não concordaria: haveria temas adequados à poesia e temas inadequados, que levariam a empresa poética ao fracasso. Seria assim? Há possibilidades de se hierarquizar temas poéticos? Parece-nos que condenar a poesia engajada por conta das escolhas temáticas é tão absurdo como proscrever a poesia lírico-amorosa por tratar do amor. O discurso poético não possui temas seus, como ocorre na ciência; daí que todos os temas, ao mesmo tempo, pertençam-lhe (ele pode se apropriar deles) e não lhe pertençam (são oriundos de outros campos). Como nos lembra Alfredo Bosi (1992, p. 127), no modo de operá-lo; “o que singulariza o poeta é o modo de compor, que remonta, em última análise, ao seu *modo de conhecer a realidade* na e pela linguagem”.

Dessa forma, uma crítica ao DPE não deve ressaltar a incongruência da opção temática, ainda que se saiba que o poema de assunto político pode facilmente convergir para o panfleto e tornar-se mero documento de época, como assaz costuma acontecer.

Para realizar essa crítica sólida ao DPE, talvez se deva começar indagando sobre o fundamento. Simplificadamente, a crença do poeta engajado é de que toda produção artística que não sirva pragmaticamente como “arma branca” em prol do povo é burguesa e elitista. É desse pressuposto, indubitavelmente ingênuo, que nasce uma série de infelizes mal entendidos. Em

primeiro lugar, tal pressuposto desconhece que grandes obras literárias não são feitas especificamente para classe nenhuma, antes tendem a participar da *polifonia* de que trata Bakhtin (1981b). Em segundo lugar, não encara que a tradição ocidental e o veículo de que se vale, o livro, são, queiramos ou não, elitistas. Por fim, subentende a idéia de que os efeitos estéticos não passam de “adornos” (SANTAELLA, 1990), obstáculos que devem ser secundados ou até desprezados em prol da mensagem edificante. Assim, nesta linha tão comu de raciocínio, não é incomum ao progressismo político engendrar conservadorismo estético. Claro, não façamos disso uma regra, pois assim bastaria um Maiakovski para anulá-la. Isto é o que aponta Lúcia Santaella (1990):

O desprezo pela dimensão estética em produções – ditas artísticas engajadas – dirigidas ao povo (como se efeitos estéticos não passassem de meros traços decorativos burgueses) revela não só um profundo desconhecimento quanto ao potencial da função político-social das criações artísticas, como também um desprezo pelo próprio povo, como se a este o estético não fizesse falta. (1990, p. 42)

Umberto Eco (1997) vai além e chega mesmo a questionar o progressismo político da literatura engajada:

Três quartos da chamada literatura ‘engagée’ não passam de bem comportados exercícios sentimentais de uma mentalidade pequeno-burguesa que, sob formas consolatórias e pacificantes, introduziu temas dramáticos no mercado miúdo dos bons sentimentos. Esta literatura ‘engagée’ – que fique bem claro – está ‘à direita’. (1997, p. 283)

Esses “bem comportados exercícios sentimentais”, por conta mesmo do conservadorismo estético e do empenho didático, estão sujeitos a uma permanência instável, e quiçá de baixo poder persuasório. Neste ponto, o DPE nos obriga o pesquisador a aludir ao problema da relação entre poética e retórica. Toda poética tem um quê de retórica, ainda que muitos poetas discordem disso; à medida, porém, que a poesia engajada sobrepõe a

necessidade de persuasão acima dos interesses da poética ela não só perde em sutileza como também, quiçá, em eficácia (KOTHE,1986): revelar claramente o desejo de manipular vontades e visões gera mais resistências. O DPE é uma tentativa de monofonização ideológica: trabalha com pré-conceito, dando-nos o mundo sob forma julgada. Talvez, por isso, com muito mais freqüência do que com a poesia dita experimental, o DPE é absorvido pelos *mass media* que veiculam a ideologia da classe dominante:

Qualquer mensagem contestatória pode ser absorvida pelo sistema vigente de sentidos, ao passo que as novas formas, propondo um modo forte de ver relações no real, exigindo uma transformação das próprias estruturas mentais do receptor (...) têm um caminho talvez mais lento, mais sinuoso, mas este é o único que permite à arte ter uma ação sobre o mundo. (PERRONE-MOISÉS, 1990, p.88)

### **III. CRISTALIZAÇÃO DA LINGUAGEM E CONVENCIONAMENTO DO REAL**

O discurso poético singulariza-se, dentre outros aspectos, pelo transbordamento dos sentidos, pelo que Paul Ricouer (s.d.) denominou de “uso positivo e produtivo da ambigüidade” (sd, p. 57). O discurso poético é (ou deveria ser) sempre um discurso relativista, cego a esquematismos, a dogmas. Nele, o real jamais é um dado pronto, estático; a linguagem encontra seu ponto de fuga do lamaçal de clichês e frases-feitas que a sufoca. A monofonização da polifonia enunciativa, a quase completa irreversibilidade dos papéis de enunciador e enunciatário, a contenção polissêmica – marcas que desnudam o caráter autoritário dos discursos correntes – encontram no discurso poético seu antípoda: aqui o lúdico reina incontestemente, e a invenção é a pedra-de-toque.

Se essa descrição que fizemos do discurso poético tem alguma valia, como fica o DPE? Parece que retornamos à perplexidade de Faustino: como coadunar propósitos tão díspares? A saída talvez seja pensarmos o DPE como um discurso híbrido: ele quer se realizar como discurso estético e, ao mesmo tempo, como discurso político de intervenção. E as estratégias que ele cria para tanto supõem o controle da polissemia e uma concepção estática do real: aquele

é conseguido mormente pela proscrição das *metáforas de tensão* em prol das *metáforas de substituição*<sup>[2]</sup>; este é entronizado pelas lentes de um materialismo vulgar.

No DPE, as relações entre linguagem e realidade são mediadas por uma concepção de *mimesis* como cópia, isto é, a linguagem poética é como um espelho plano e polido que reflete um real estático e pré-estabelecido<sup>[3]</sup>. A *mimesis* do DPE não gera *poiésis*: o poeta engajado não cria mundos possíveis; apenas nos desnuda o mundo “real” que a ideologia dominante nos impede de ver. O DPE, como bem observou Roland Barthes (2000), “dar o real sob a sua forma julgada, impondo uma leitura imediata das condenações” (2000, p. 23).

O DPE é, pois, *axiológico* (valora as coisas, separando o “bem” do “mal”) e *litótico* (refere-se de forma atenuada ao conjunto dos princípios que o sustêm de modo inconfesso) (BARTHES, 2000). Tais características fazem do DPE um discurso previsível e convencional, o que pode ser ratificado pelo uso de um léxico “tão particular, tão funcional quanto um vocabulário técnico” (BARTHES, 2000, p. 21).

Se fizermos um levantamento acurado do léxico e das metáforas da poesia engajada ficaremos surpresos com as recorrências entre autores variados de termos como: “Irmão”, “Aurora”, “Dia”, “Noite”, “Galo”, “Liberdade”, “Futuro”, “Canto” etc.

O DPE tem vocação de englobar recursos para codificá-los, cristalizando-os. É sintomático o caso da metáfora. Principal impulsionadora da polissemia nas diversas formas discursivas, a metáfora, no DPE, é um mero ornamento, uma espécie de manto diáfano que cobre, atenua os intentos panfletários. Desprovida de força cognitiva e, por vezes, de valor emotivo (já que muitas delas não passam de clichês), aqui a metáfora não multiplica significados (metáfora de tensão), apenas substitui outro termo facilmente previsível (metáfora de substituição). Os exemplos a seguir são, neste sentido, eloqüentes:

Madrugada camponesa.  
Faz escuro (já nem tanto),  
vale a pena trabalhar.

Faz escuro mas eu canto  
porque a manhã vai chegar.  
(MELLO, 1992, p. 35)

Camponês, plantas o grão  
no escuro – e nasce um clarão.  
Quero chamar-te irmão.  
(MELLO, 1992, p. 37)

Morreste em maio, Maria,  
mas eu te canto no verão  
porque precisamos de sol,  
e tu nos ajuda.  
(MELLO, 1992, p. 54)

#### **IV. DPE: UMA FORMA DISCURSIVA AUTORITÁRIA?**

No decorrer de nossa reflexão, sugeriu-se o autoritarismo latente no DPE, mas não se desenvolveu essa proposição. O objetivo desta sessão é, pois, este. O primeiro passo será caracterizar o que seria um discurso autoritário. Para tanto, recorreu-se às reflexões de Eni Orlandi sobre as tipologias de discursos e às observações de Teixeira Coelho acerca do que ele denomina de “palavra democrática” e “palavra ditatorial”. Amalgamando as reflexões de ambos, procurou-se viabilizar um arcabouço mais abrangente (embora mais heterodoxo) para as formas discursivas autoritárias.

No bojo da Análise do Discurso, as reflexões de Eni Orlandi têm sido de grande fertilidade para a compreensão do funcionamento do processo discursivo. Tomando por base os critérios de *interação* (a reversibilidade, a troca de papéis ou de estatutos entre interlocutores) e *relação entre polissemia e paráfrase* (a possibilidade, ou não, de múltiplos sentidos em um enunciado), Orlandi (2000) reconhece três formas de discurso: o autoritário, o polêmico e o lúdico. Essas três formas discursivas são assim definidas:

O tipo *autoritário* é o que tende para a paráfrase (o mesmo) e em que se procura conter a reversibilidade (há um agente único: a reversibilidade tende a zero), em que a polissemia é controlada (procura-se impor um só sentido) e em que o objeto do discurso (seu referente) fica dominado pelo próprio dizer (o objeto praticamente desaparece). O *discurso polêmico* é o que apresenta um equilíbrio tenso entre polissemia e paráfrase, em que a reversibilidade se dá sob condições, é disputada pelos interlocutores, e em que o objeto do discurso não está obscurecido pelo dizer, mas é direcionado pela disputa (perspectivas particularizantes) entre os interlocutores, havendo assim a possibilidade de mais de sentido: a polissemia é controlada. O *discurso lúdico* (...) é aquele que tende para a total polissemia, em que a reversibilidade é total e em que o objeto de discurso se mantém como tal no discurso. (2000, p.24)

Mais adiante, a autora observa que o extremo do discurso autoritário é a ordem no sentido militar, o do polêmico é a injúria e o do lúdico, o *non sense*. Mas admite que esses três tipos de discurso inexistem em sua forma “pura”. E conclui: “Em nossa forma de sociedade atual, o discurso autoritário é o dominante, o polêmico é possível e o lúdico é ruptura” (id., ibid.).

Sem se utilizar do instrumental das ciências da linguagem, mas tampouco sem agudeza de espírito, Teixeira Coelho (2000) estabelece a distinção entre *palavra democrática* e *palavra ditatorial*. A primeira seria aquela que “parece estar sempre em trânsito, sempre fluindo entre o pólo da democracia e o seu oposto: parece sempre uma entidade relacional”, é específica e “não orientada pela idéia de um inimigo que justifique sua existência” (2000, p. 70-1). A palavra ditatorial ou antidemocrática, por sua vez, singulariza-se por: 1) ter um tom genérico, abolindo o singular-concreto em favor do geral-abstrato; 2) necessitar quase sempre de nomear um “inimigo”; 3) reivindicar para si o uso da razão.

Somando-se as contribuições de Orlandi e de Coelho teríamos o seguinte quadro caracterizador do discurso autoritário:

#### DISCURSO AUTORITÁRIO

ESTRATÉGIAS LINGUÍSTICAS	ESTRATÉGIAS ATITUDINAIS
--------------------------	-------------------------



<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reversibilidade entre interlocutores tende a zero (um só fala, outro(s) só ouve(m));</li> <li>- Objeto do discurso (o referente) oculto pelo dizer;</li> <li>- polissemia contida (procura-se impor um só sentimento);</li> <li>- É genérico, abole o singular-concreto em favor do geral-abstrato.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Necessita quase sempre nomear um “inimigo”; esse inimigo funda a razão de ser do discurso;</li> <li>- Reivindica para si o uso da “razão” (o outro, o oponente, é sempre o irracional, o desarrazoado, o desequilibrado, o imprudente, o “cego”).</li> </ul>
---	---

Agora que se delineou, com a ajuda de Orlandi e Coelho, o que vem a ser um discurso autoritário, é possível explicitar em que medida o DPE é uma forma discursiva autoritária, ainda que jamais se aproxime dos píncaros arbitrários do discurso militar, por exemplo. O DPE pertence àquela gama de discursos que, na superfície, só na superfície, aparentam-se democráticos: o discurso pedagógico, o discurso publicitário. O fim destes é eminentemente retórico, no sentido negativo do termo: seduzir para inculcar, evitando o desgaste dos embates próprios do diálogo aberto. Nenhuma poesia é mais retórica que a poesia engajada: os parnasianos, tão comumente acusados de retóricos, não tomam a retórica estritamente como agente de sedução; quando se fala de retoricismo para se caracterizar a poesia parnasiana, deve-se tomar esse termo como ornamentalismo. O parnasiano caricato tem uma concepção de poesia como linguagem discretamente ornamentada; o engajado caricato tem uma concepção de poesia como retórica: técnica de convencimento.

A seguir, na tentativa de testar os dados fornecidos, faz-se uma breve leitura de um poema de Thiago de Mello. O objetivo não é, absolutamente, fazer uma leitura exaustiva neste texto, mas apenas, tentar comprovar algumas de nossas observações, especialmente a última delas: que o DPE seria uma forma discursiva de pendor autoritário. Não se pretende emitir um juízo de valor totalizante acerca da obra desse poeta. Eis o poema:

#### MADRUGADA CAMPONESA

Madrugada camponesa,  
faz escuro ainda no chão,  
mas é preciso plantar.  
A noite já foi mais noite,  
a manhã já vai chegar.

Não vale mais a canção  
feita de medo e arremedo  
para enganar solidão.  
Agora vale a verdade  
cantada simples e sempre,  
agora vale a alegria  
que se constrói dia-dia  
feita de canto e de pão.

Breve há de ser (sinto no ar)  
tempo de trigo maduro.  
Vai ser tempo de ceifar.  
Já se levantam prodígios,  
chuva azul no milharal,  
estala em flor o feijão,  
um leite novo minando  
no meu longe seringal.

Já é quase tempo de amor.  
Colho um sol que arde no chão,  
lavro a luz dentro da cana,  
minha alma no seu pendão.

Madrugada camponesa.  
Faz escuro (já nem tanto),  
vale a pena trabalhar.  
Faz escuro mas eu canto  
porque a manhã vai chegar.

(MELLO, 1992, p. 34-5)

a) *A polissemia controlada* – a figuração da linguagem, no poema, não confere ao texto multiplicidade de sentidos; de fato, *madrugada*, *escuro*, *noite*, *sol*, *manhã* são índices metafóricos que não geram tensão porque se impõem uma substituição imediata. São índices metafóricos ornamentais, desprovidos de força cognitiva e de capacidade de surpreender.

b) *O convencionamento do real* – a visão aqui, até pelas metáforas-leitmotiv *manhã* e *noite*, é acentuadamente maniqueísta. O agora, a *madrugada*, é a ponte que divide o escuro da edênica manhã. A escrita é toda axiológica: o poeta-profeta já leu e julgou a realidade para nós, leitores. O autor controlou a abertura semântica do poema de tal modo que, dentro de sua lógica maniqueísta, ou damos o sim e somos seu aliado ou damos o não e somos seu inimigo. Isso se repete em vários outros textos:

Cada um no seu lugar, na sua vez,  
não descuidar na espreitar do inimigo,  
que não dorme jamais e é cheio de olhos.  
E derramar a luz, no instante certo,  
sobre a garra soturna de seu rosto.

(MELLO, 1992, p. 25)

c) *Outros índices de autoritarismo*: o eu lírico estabelece uma relação assimétrica com o leitor: aquele profetiza, este escuta; há, mesmo quando não declarado explicitamente, um inimigo culpado pelo “escuro”; este inimigo é a voz irracional, opressora. O poeta trabalha constantemente no genérico, abolindo o singular-concreto em prol do geral-abstrato: “Agora vale a verdade/ cantada simples e sempre” ou “Já é quase tempo de amor”. Que verdade? que tempo de amor? Esta tendência para o geral-abstrato repete-se *ad nauseam* na poesia de Thiago de Mello e, de um modo geral, no DPE:

Fica decretado que agora vale a **verdade**,  
que agora vale a **vida**,

e que de mãos dada,  
trabalharemos todos pela **vida verdadeira**.  
(MELLO, 1992, p. 19)

Agora sei como **as coisas** são.  
(...)  
Agora sei as **coisas poderosas**  
que valem dentro de um homem.  
(MELLO, 1992, p. 51)

Mattoso Câmara (1991), discorrendo sobre o perigo do uso de palavras abstratas, observa que “... nem todos nós estamos em concordância implícita sobre palavras como *solidariedade, patriotismo, lealdade*, e cada qual as focaliza pelo ângulo porque está habituado a encará-las” (1991, p. 138). “Agora vale a vida”, que vida? O que é vida para poeta? Vida é o mesmo para poeta e leitores? “Vida Verdadeira” ? “Coisas poderosas” ?

## **V. CONCLUSÃO: DPE DE PERSUASÃO VERSUS DPE DE INVENÇÃO**

O diferencial da crítica ao DPE nestas linhas consistiu em não fazê-la pela denúncia da incongruência do tema político-social ao discurso poético; antes buscou-se as estratégias enunciativo-ideológicas que o permeiam. O risco maior dessa empreitada esteve em essencializar a poesia engajada. Supor uma essência que permeie uma forma discursiva tem o perigo de desconsiderar as nuances de cada realização individual. Daí a necessidade de anunciar, nas últimas linhas, algumas generalizações. E não é à toa, pois, que se escolheu como obra concreta de ilustração *Faz Escuro Mas Eu Canto*, de Thiago de Mello, pois que representa, no Brasil, uma das obras engajadas mais típicas e caricatas.

O DPE aqui descrito pode ser o de um Thiago de Mello, o de um Moacyr Félix, o de alguns membros da poesia marginal. Mas, e o caso de um Ferreira Gullar em seus melhores momentos? E o Drummond de *Rosa do Povo*? E Maiakovski? E o Neruda de *Canto General*? Tais autores provam uma de nossas teses centrais: o problema não está no tema mas no modo de operá-lo.

Realmente, jamais se pretendeu que a descrição feitas nas linhas acima os abarcasse. Esses autores nos levam a admitir a existência de duas formas de DPE, um centrado nos efeitos retóricos, no conteúdo e outro centrado na poética, ainda que sem descurar da mensagem; um de polissemia contida e outro de maior abertura polissêmica; um eivado de profetismo desenraizado de historicidade e outro prenhe de consciência histórica; um maniqueísta e outro denunciador da complexidade do real; ambos profundamente ideologizados, ambos utópicos, ambos comprometidos com um ideário humanista. Ao primeiro, o descrito neste estudo, poder-se-ia denominar de *DPE de persuasão*, já que seu fim precípua é mudar posturas; ao segundo podemos chamar de DPE de invenção, já que ele serve mais diretamente à história da arte que a história das ideologias. O fim mais previsível do primeiro é tornar-se documento; o do segundo, monumento.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1981.

\_\_\_\_\_. **Problemas da Poética de Dostoievski**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

BARTHES, Roland. "Escritas Políticas". In: **O Grau Zero da Escrita**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BOSI, A. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1992.

COELHO, T. "Palavra, poesia, democracia". In: **Guerras Culturais**. São Paulo: Iluminuras, 2000.

CAMARA JR., J. M. **Manual de Expressão Oral & Escrita**. Petrópolis: Vozes, 1991.

COSTA LIMA, L. **Vida e Mimesis**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

ECO, U. **Obra Aberta**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

FAUSTINO, M. **De Anchieta aos Concretos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

KOTHE, F. **A Alegoria**. São Paulo: Ática, 1986.

MAINGUENEAU, D. "Discurso, Enunciado, Texto". In: **Análise de Textos de Comunicação**. São Paulo: Cortez, 2002.

MELLO, T. de. **Faz Escuro Mas Eu Canto**: porque a manhã vai chegar. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.

ORLANDI, E. P. **Discurso & Leitura**. São Paulo, Cortez; Campinas, Ed. da Unicamp, 2000.

PERRONE-MOISÉS, L. "Situação Crítica". In: **Flores da Escrivantina: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PAZ, O. O Arco e a Lira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

RICOUER, P. **Teoria da Interpretação**. Lisboa: Ed. 70, sd.

SANTAELLA, L. **(Arte) & (Cultura)**: equívocos do elitismo. São Paulo: Cortez, 1990.

SECCHIN, A. C. **Poesia & Desordem**. São Paulo: Topbooks, 1996.

---

\* Mestranda em Letras, UERN. E-mail: [rosedeholandaduarte@hotmail.com](mailto:rosedeholandaduarte@hotmail.com)

\*\* Doutorando em Literatura Comparada, UFRN. E-mail: [wandersontorres@hotmail.com](mailto:wandersontorres@hotmail.com)

<sup>[1]</sup> De agora em diante, referir-nos-emos ao Discurso Poético Engajado com DPE.

<sup>[2]</sup> A distinção entre *metáfora de tensão* e *metáfora de substituição* é estabelecida por Paul Ricoeur. Para ele, metáforas de tensão ou vivas são aquelas não traduzíveis, porque criam o seu sentido; metáfora de substituição ou morta são aquelas que se valem da substituição, operação, segundo o autor, estéril; estas são espécie de clichê suscetível de decifração fácil. Cf. *Teoria da Interpretação*, pp. 63-4.

<sup>[3]</sup> Sobre o problema da *mímesis* Costa Lima debruça-se em várias obras. Especificamente, sobre a questão da *mímesis* como imitação duplicadora, cf. *Vida e Mímesis*, 1995, p. 63 et seqs.