



Análise semiótica do poema “Velu”, de Josely Vianna Baptista

Natália Cipolaro Guirado*

Resumo: A análise do poema “Velu”, de Josely Vianna Baptista, é parte de uma pesquisa a respeito dos percursos temáticos e figurativos do erotismo na poesia neobarroca da América Latina. O objetivo central da pesquisa é explorar a polissemia desse discurso poético por meio da análise semiótica greimasiana do percurso gerativo do sentido, priorizando o exame da tematização e da figurativização nos textos. Em “Velu”, o tema da revelação é representado por um fato corriqueiro: o florescimento de uma planta epífita, a orquídea. A flor é a principal figurativização do valor /vida/, constantemente afirmado na construção do programa narrativo, ela é também imagem essencial para a interpretação aqui proposta. O órgão reprodutor da planta amadurece conforme o poema se desenvolve aos olhos do leitor, confirmando a presença do erotismo e ainda do tema da revelação. “Velu” apresenta uma abordagem coerente com a proposta dos poetas neobarrocos, com sua busca pelo primitivo e pelo rústico, realizada por meio do emprego da linguagem poética. O uso de tal linguagem tem como objetivo aumentar a compreensão acerca da cultura latino-americana e sondar o erotismo na literatura, especialmente na poesia.

Palavras-chave: tematização, figurativização, poesia, neobarroco, revelação

1. O neobarroco e a poesia de Josely Vianna Baptista

O barroco foi desprezado nos séculos XVIII e XIX, sendo considerado como parte de uma estética artificial e rebuscada. Entre as primeiras obras que revalorizaram-no, podemos destacar *Renascimento e barroco*, de Wölfflin (2000), publicada em 1888. Mas foi apenas no século XX que esse estilo obteve pleno reconhecimento, graças ao trabalho de críticos como Ernst Curtius, Gustav Hocke, Eugenio D’Ors, Hermann Kerr, entre outros, e de poetas como Garcia Lorca e Thomas Stearns Eliot.

Essa revalorização do barroco histórico coincide com o surgimento do neobarroco, tendência estética contemporânea que dialoga com os procedimentos seiscentistas. O neobarroco na literatura tem caráter plural, devido às ideias que transmite. Aborda temas como a ambiguidade do ser humano e a mistura dos elementos simples da natureza com a complexidade do homem e de seu imaginário. O tema do erotismo concebe o jogo lúdico como finalidade da obra literária, o que se verifica inclusive nas experiências de inovação linguística, dadas pelo emprego de intensa adjetivação

ou de pontuação diferenciada, tanto na prosa quanto na poesia.

Dois eixos ajudam-nos a definir o barroco histórico no que diz respeito à sua produção artística, como já afirmou Haroldo de Campos no ensaio sobre o barroco, o neobarroco e o transbarroco, que é prefácio do livro *Jardim de Camaleões, a poesia neobarroca na América Latina*.

Duas linhas, dois veios percorrem o barroco histórico: o “sério-estético” (lírico, encomiástico, religioso) e o “jocoso-satírico” (aliado, na prosa ao “picaresco”, gênero este que deu, entre nós, com variantes e características próprias, o “romance malandro”, estudado por Antonio Candido) (Daniel, 2004, p. 14).

O poeta e tradutor diz acreditar que a transplantação do barroco à Ibero-América foi de grande importância para que houvesse a miscigenação com os contributos indígena e africano.

Claudio Daniel, poeta e organizador da antologia citada, no ensaio de introdução à obra, chamado “A escritura como tatuagem”, descreve o barroco da seguinte forma:

* Universidade de São Paulo (usp). Endereço para correspondência: (natalia.guirado@gmail.com).

O barroco faz da arquitetura verbal uma forma de delírio visionário. Não por acaso, fala-se em poética do êxtase e utopia do estético. Conforme J. Rousset, essa arte inquieta se alimenta de “um gérmen de hostilidade contra a obra acabada, inimigo de qualquer forma estável; ela é impelida por seu próprio demônio a se superar sempre e a desfazer sua forma no exato momento em que a inventa, para se alçar em direção a outra forma”. A saturação de signos, na prosódia barroca, opera a ruptura com os próprios limites do compreensível; este tumulto intencional, dentro da função poética, produz verdadeiros labirintos verbais, jardins de espelhos deformados (Daniel, 2004, p. 17).

Iniciada em Cuba, a retomada do barroquismo na linguagem não pode, então, ser considerada um anacronismo da parte dos poetas, mas é passível de ser estudada como uma maneira de expressão da cultura contemporânea.

A apetência do neobarroco para o tom paródico, tanto na prosa quanto na poesia, surge da incorporação que faz de outros textos e da interdiscursividade que estabelece.

Esse estilo é compreendido como símbolo da cultura latino-americana, pois propõe repensar o lugar do ser humano, buscando mesclá-lo até mesmo à natureza e a seus elementos. É possível inclusive detectar tendências neobarrocas na obra de inúmeros autores da literatura brasileira contemporânea, seja nos aspectos formais da superfície do texto, seja no urdir de suas narrativas.

É importante dizer, levando em conta a postura dos poetas idealizadores do estilo, que o neobarroco não pretende ser símbolo maior do recorte sincrônico literário da América Latina, nem mesmo ser mais uma nomeação do contexto literário atual. A ordem séria e a imobilidade das convenções sociais é que incomodam o neobarroquismo, que busca, por meio do discurso e de suas estratégias narrativas, desestruturar essas formas. Inicia tal projeto pela experiência diferenciada com a linguagem poética. O uso recorrente de palavras específicas do campo da biologia faz com que a obra de Josely Vianna Baptista mereça atenção ao ser estudada em seu recorte semântico-discursivo.

Em sintonia com o estilo neobarroco, seus poemas possuem uma sintaxe diferenciada do uso corrente e empregam, com frequência, elementos da natureza

como temas que concretizam diversas narrativas. Os lexemas que surgem nos poemas nos trazem significações da taxonomia científica, característica que poderia fazer com que o texto fosse compreendido como produção distante do fazer poético, devido ao uso de uma linguagem técnica para tratar dos seres vivos. Mas o texto acaba por surpreender o leitor ao enriquecer o discurso com a contribuição que a mistura de linguagens dá à polissemia da poesia.

Denis Bertrand, em uma bela passagem, apresenta uma reflexão interessante sobre o papel da literatura na história de um povo:

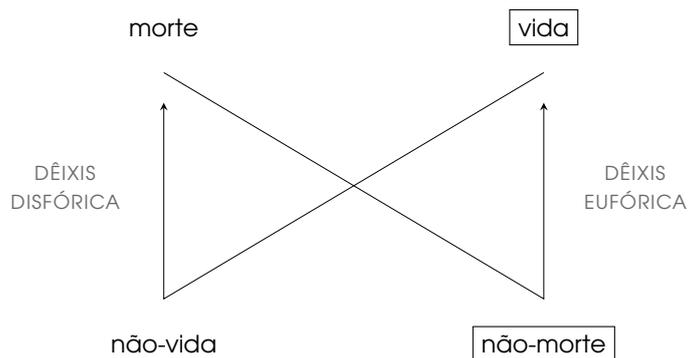
A literatura exerce pois, por natureza, uma função crítica sobre a língua, desaprumando-a em relação a si mesma em cada obra. No âmbito da cultura, a literatura é esse imenso reservatório da memória coletiva, canteiro em que ela se elabora com os materiais de que dispõe, arquivo em que ela se fixa e se institui como referência cultural. Ela é assim reconhecida como meio de transmissão dos conteúdos míticos e axiológicos, das maneiras de ser e das maneiras de fazer de uma comunidade, em parte fundadora de sua identidade; nela se depositam e se transformam tanto os modelos da ação (a narrativa) e da representação (“realismo” por exemplo) quanto os modelos das liturgias passionais (como os do amor cortês). Ela propõe — ou impõe, contra sua própria vontade — formas de organização discursiva do sentido e dos valores, interpretadas como hierarquias e exclusões (o “bom” e o mau gosto. . .) (Bertrand, 2003, p. 25).

Tomando as observações feitas até aqui como ponto de partida, seguiremos o método semiótico greimasiano para iluminar o poema “Velu”, iniciando a análise pelo nível fundamental.

2. Percurso gerativo de sentido

2.1. Nível fundamental

A leitura do poema “Velu” torna possível observar a oposição semântica mínima que se estabelece entre /vida/ e /morte/ e representá-la por meio do quadrado semiótico. Buscaremos demonstrar que, em “Velu”, parte-se do pólo da /não-morte/ em direção ao pólo em que os valores da /vida/ são estabelecidos.



O poema inicia-se com a descrição detalhada da estrutura física de um vegetal que não é nomeado. O leitor não sabe, a princípio, de que tipo de planta se trata, porém, a pesquisa sobre o léxico da biologia, usado por Josely Vianna, permite compreender que é o crescimento de uma orquídea que está sendo narrado. Assim que se sabe que a estrutura em processo de amadurecimento tem como fim chegar ao desabrochar de seu órgão reprodutor, passa a ser possível ao leitor perceber que, enquanto a narrativa se constrói, ocorre o surgimento de uma flor no vegetal mencionado.

No primeiro verso, estabelecem-se os valores do pólo da /não-morte/. Aspectos primitivos da planta são reforçados por meio dos lexemas e, a partir deles, a narrativa passa a caminhar para a plenitude com o nascimento da orquídea. Desse modo, instauram-se no discurso elementos que apontam para o valor eufórico da /vida/. São pequenas partes da planta detentoras de potencial a se desenvolver desde suas minúcias, uma vez que o início do poema enfatiza o amadurecimento do vegetal que está por vir.

É do núcleo sêmico da ordem do que é velado e oculto em relação ao mundo empírico que se parte para descrever a planta epífita. São estabelecidos, inicialmente, elementos que não se dão a ver, os quais vão sendo descobertos por meio da contemplação do desabrochar de uma flor, órgão reprodutor das plantas fanerógamas e símbolo do ápice do pólo da /vida/, que corresponde ao momento em que se atinge a maturidade do vegetal.

Tendo em vista que não há antissujeito que se oponha ao movimento da planta em direção a seu amadurecimento, torna-se possível afirmar, a partir do que propõe Claude Zilberberg (2006) a respeito do fazer missivo, que a narrativa é acelerada. Na sintaxe do nível fundamental, o movimento de asserção do quadrado semiótico caminha sem impedimentos, partindo do pólo da /não-morte/ para o pólo do valor eufórico da /vida/. É nesse percurso de abstração que o poema se constrói, enquanto dá aos níveis mais superficiais da narrativa a coesão necessária para que a interpretação pretendida por este estudo seja coerente.

2.2. Nível narrativo

A sintaxe do nível narrativo do poema é organizada a partir do ponto de vista de um sujeito que observa o florescer da planta, desde o início de sua maturação até o final de seu desenvolvimento, quando os mínimos detalhes de sua fisiologia podem ser contemplados. Então, há a descrição das “raízes aéreas” da planta epífita e também da gestação do embrião que se tornará flor, “(bolsa d’água, placenta)”, como símbolo de revelação do que estava oculto.

O sujeito da narrativa é a planta, que no primeiro enunciado de estado se encontra em disjunção com o objeto de valor, a flor, pois esta ainda é apenas uma estrutura embrionária com potencial para se desenvolver. No decorrer da narrativa, há uma transformação de estado central, por meio da qual, o objeto de valor, entendido como estrutura foliácea, amadurece. Conforme ocorre o florescimento da orquídea, o segundo enunciado de estado do discurso estabelece o sujeito em conjunção com o objeto de valor.

O termo “túnica” é colocado entre dois verbos incoativos justamente no verso que simboliza a transição entre os dois enunciados de estado. Assim, intensifica-se a imagem de membrana volúvel que permite a mudança que está em processo. Trata-se de uma marca importante da transformação de estado central do percurso narrativo.

Podemos compreender, desse modo, que o sujeito tem competência para realizar a transformação central, pois: sujeito \cup objeto de valor \rightarrow sujeito \cap objeto de valor. Liquidou-se a privação do sujeito assim que se instaurou a conjunção com o objeto de valor, quando a orquídea floresceu. A *performance* foi sancionada como positiva com o fim da gravidez dos “peciolos no limbo”.

2.3. Nível discursivo

Na sintaxe do nível discursivo, podemos perceber que há, desde o início do poema, marcas deixadas pela projeção espacial do “aqui” e pela projeção temporal do “agora” e, mesmo não havendo marcas actanciais de “eu” ou “tu”, o efeito de lirismo é constante.

As figuras que compõem a semântica desse nível de análise remetem ao que existe no mundo natural e estabelecem coerência interna com os temas, que, por sua vez, organizam os elementos figurativos a partir do investimento semântico que lhes dão. Assim, o texto figurativo é capaz de construir um simulacro de realidade.

Ao ultrapassar a particularidade da expressão plástica, o conceito semiótico de figuratividade é expandido e passa a designar a propriedade comum às linguagens de produzir e restituir, parcialmente, significações análogas às de nossas experiências perceptivas mais concretas, como já afirmou Denis Bertrand, em *Caminhos da semiótica literária* (Bertrand, 2003).

A figuratividade não nos permite apenas a *mimesis*, mas torna passível de nova significação uma realidade sensível, uma vez que os fenômenos semânticos e as realizações culturais estão relacionados aos processos de figurativização, que é aquilo com que temos contato primeiramente ao ler um texto literário. Então, o que ocorre não é apenas uma identificação imediata dos objetos do mundo no texto que se lê, mas a apreensão de relações entre os objetos e a construção de significações a partir disso.

O tema da revelação, que ordena as figuras do poema descritas a seguir, é concebido como um processo que torna visível algo que estava latente. É deste modo que o erotismo é construído em “Velu”: o que estava oculto é no final do texto dado a ver. A flor simboliza o movimento de amadurecimento fisiológico enquanto parte da orquídea, afirma o valor da /vida/, que corresponde ao estado de beleza plena da planta.

A narrativa inicia-se com a descrição de “velâmens”, células que protegem os tecidos internos das raízes aéreas de plantas fanerógamas epífitas. Por terem a função de absorver água, os “velâmens” são concebidos na narrativa como “bolsa d’água”, membrana existente em certos órgãos vegetais, e também como “placenta”, que na botânica é o tecido vegetal sobre o qual se desenvolvem os óvulos. Os “velâmens” têm aspecto apergaminhado e brilho argênteo, conforme são descritos em sua acepção denotativa no *Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa* (Ferreira, 1999). Os termos “bolsa d’água” e “placenta”, somados à descrição do tecido radicular, remetem ao estado latente do embrião que iniciará seu desenvolvimento, o que constitui uma afirmação do valor do pólo da /não-morte/ na narrativa.

A situação cromática da claridade é estabelecida logo na primeira palavra do primeiro verso, “lúcido”, a qual enfatiza a notoriedade que será dada à planta e que se expandirá nos tons de cor dos elementos descritos, como “pele argêntea”. A raiz da planta remete à figura do pergaminho, material de escrita sobre o qual se pode criar.

As “brácteas”, folhas modificadas que têm a fun-

ção de proteção dos novos rebentos e das flores em desenvolvimento, abrem-se como uma túnica em fios delgados e longos e, então, começam a surgir as nervuras das pétalas da orquídea. No final do quinto verso, a tranquilidade silvestre transformou-se em flor, o amadurecimento foi concretizado e podemos notar que o verbo flexionado “desabrocham” nos remete ao ato de despertar e, assim, à modificação de uma situação.

Analisando os aspectos formais de “Velu”, pode-se perceber que a partícula aditiva “e”, no início do terceiro, do quinto e do sexto verso, confere continuidade ao processo que se desenvolve. Assim, o sétimo verso retoma a figura dos “velâmens”, estruturas daquela raiz que cresce, e reitera a ideia do desenvolvimento e do crescimento da flor. A planta desenvolve-se, tendo em vista que havia o processo natural de gestação da flor entre o pecíolo e sua folha. Numa afirmação do valor eufórico da /vida/, a sutileza das “filandras” em seu movimento de abertura dá origem à rusticidade e à beleza da flor.

Nos três primeiros versos, podemos observar que o vegetal é descrito como aquele que tem o potencial encoberto. Já, no quarto verso, os lexemas indicam uma ruptura com esse estado para, posteriormente, nos três últimos versos, desenvolver-se a ação do elemento que foi revelado.

O desalinhamento da estrutura métrica e sintática do poema, causado pelos *enjambements* constantes no final dos versos, corrobora para desacelerar a leitura do processo de amadurecimento da flor que está sendo narrado. Em alguns versos, quando no fim há uma palavra que poderia ser a conclusão do poema, o leitor é surpreendido com um novo verso logo abaixo que traz outra oração concatenada ao que foi lido até então, acrescentando informações a respeito do processo que ocorre. O contínuo fluxo de leitura do texto é representado na maneira de estruturar os versos. Os parênteses são, então, utilizados para enfatizar os termos que aparecem em seu interior.

Desse modo, no âmbito pragmático, não há anti-sujeito e a narrativa torna-se acelerada, a flor nasce e cresce rapidamente a partir do foco que recebe no poema. No âmbito cognitivo do leitor, no entanto, a construção desse processo de amadurecimento é lenta, o que nos remete ao intuito fundamental dos poetas neobarrocos em sua poesia: escrever de maneira a tornar a leitura do texto lenta, com o objetivo de retardar a compreensão final de toda a significação. Então, a revelação da flor que desabrocha advém da elaboração de um momento de apreensão estética por parte do sujeito. É como uma “imobilização momentânea do sujeito entre dois deslocamentos ordinários” (Greimas, 2002, p. 34), essa estratégia faz com que a narrativa simbolize uma “fratura da realidade”.

Tal movimento pode ser percebido na mudança de isotopias que ocorre ao se passar de uma concepção

“ordinária” para a visão “extraordinária” de mundo. O nascimento de uma flor é uma ilustração de uma situação que não recebe atenção, pois não pertence à esfera de nossos interesses pessoais. Todos têm o conhecimento de que algumas plantas florescem, mas nem por isso dão atenção a esse fato. É então que surge a possibilidade de reverter a ordem do que seria essencial em nosso cotidiano, o que é feito, por exemplo, por meio da contemplação do desabrochar de uma orquídea. A proposta de Josely Vianna e de outros poetas neobarrocos é enfatizar, não apenas o que é estigmatizado por nossa sociedade, mas o que é tido como banal e corriqueiro, não pertencendo aos valores euforizados em nossa rotina na modernidade. Ao refletir a respeito de uma situação análoga à que foi descrita, Greimas afirma que o objeto estético se transforma em ator sintático e manifesta sua pregnância de modo a avançar sobre o sujeito-observador:

A mesma adequação concerne por outra parte ao sujeito da experiência: o “olhar”, presente primeiro como um simples instrumento de sua vista, torna-se ele mesmo o delegado ativo do sujeito; ele “avança”, “se retrai”, coloca-se em uma posição receptiva, fora do sujeito somático. Que significa isso, senão que a apreensão estética aparece como um querer recíproco de junção, como um encontro, no meio do caminho, entre o sujeito e o objeto, no qual um tende rumo ao outro? (Greimas, 2002, p. 34)

De certo modo, ao florescer, a orquídea completa seu percurso de sujeito, de objeto estético, de planta madura e de símbolo erótico, pois a situação da flor desabrochada toma conta de toda a significação que foi construída no poema e dá a ela toda a coesão e a polissemia próprias da função poética.

Três isotopias podem ser observadas no nível discursivo do poema como caminhos para possíveis interpretações a seu respeito. A isotopia prática está relacionada ao amadurecimento da planta que culmina no nascimento da flor. Ela pode ser a concepção imediata apreendida pelo leitor, pois, ao serem decifrados os significados dos termos técnicos da biologia, que até então poderiam ser desconhecidos, torna-se possível compreender que o vegetal está sendo descrito no texto num movimento contínuo de crescimento que, num dado momento, faz com que a “gravidez” da planta chegue ao fim e ela atinja sua maturidade.

Outra isotopia possível de se sistematizar é a metalinguística, a do fazer poético, pois, ao desenvolver a narrativa, o poema também cria um simulacro de realidade para o leitor que o acompanha. Então, é na construção linguística da planta orquídea, enquanto texto lírico ou poema, que ela se faz presente no mundo como sujeito em busca do objeto de valor.

Enquanto símbolo do erotismo, o poema assume a isotopia mítica, dada por meio da revelação de um elemento que estava oculto e que era, inicialmente, apenas descrito em seu estado velado. O surgimento de flores em uma planta, fato corriqueiro que costuma não ser notado de modo geral, exceto por quem as cultiva, é colocado no poema como um segredo que se revela. Trata-se de um elemento que se dá a ver após um processo de amadurecimento, pois a flor da orquídea é o órgão reprodutor da estrutura à qual pertence. Culturalmente, recebeu a aceção de órgão sexual feminino.

O efeito poético é alcançado no texto mesmo com a escolha de lexemas da biologia, pois eles são usados de modo a ter seu campo sêmico expandido, já que surgem no poema articulados em imagens que ampliam sua significação.

3. A foria do florescer

Com o intuito de completar a interpretação do poema “Velu”, será feita uma sistematização a respeito da missividade do poema, segundo a teoria semiótica do fazer missivo de Claude Zilberberg, proposta em *Razão e poética do sentido* (2006). A respeito do desenvolvimento da foria, a seguinte afirmação introduz o estudo desse aspecto semiótico:

Segundo Hjelmslev, as relações [de desenvolvimento de foria] são as mesmas tanto no plano da expressão como no plano do conteúdo, e essa similitude, de um lado, atesta a autonomia da forma com respeito à substância e, de outro modo, supera a não-conformidade dos dois planos. Nessa orientação, pretendemos combinar a diretividade da foria, articulada em tensão/relaxamento, com a distinção operatória extenso/intenso (Zilberberg, 2006, p. 132).

Tendo em vista o que propõe Zilberberg, outros aspectos do *corpus* serão abordados, com o intuito de tornar a leitura do poema mais completa e detalhada.

A respeito do desenvolvimento da foria nesse poema, pode-se dizer que a temporalidade e a espacialidade figurais não chegam a ter como funtivo a perspectiva do intenso, pois o tempo não é expectante. O florescimento da orquídea é descrito como processo rápido que não precisa ser esperado com lentidão, não há remissividade nem mesmo no início da narrativa.

Se o tempo não remete à lentidão, que seria da ordem da perspectiva intensa, então, não chega a causar o suspense da espera no sujeito que está em busca do objeto de valor. O fechamento do espaço não é descrito na narrativa, pois, para isso, seria preciso que fossem inseridos elementos intensos se desenvolvendo de modo implosivo. Ao contrário, com o florescimento da orquídea, que ocorre após a gestação dos “pecíolos”,

a temporalidade e a espacialidade figurais passam a ter como fúntivo a perspectiva do extenso, o que encerra a expectativa que a narrativa construiu.

Os valores dos elementos poéticos dão coesão ao desdobramento e à ação ampla que se desenvolve no texto. Eles podem ser observados, por exemplo, nos elementos verbais, que estão articulados de modo a conotar uma espacialidade difusa na narrativa.

O espaço descrito durante o florescer, no final de “Velu”, é abrangente, análogo à máxima valorização do pólo da /vida/. A rapidez do processo do florescimento que se dá pragmaticamente permite que o leitor identifique os elementos extensos que dão coesão à narrativa, já que não há impedimentos para que a planta deixe de seguir seu curso natural e, então, o discurso se estabelece com sujeito e objeto de valor articulados no texto. O florescimento é o ápice da emissividade, tendo em vista que instaura a abertura do espaço e a aceleração do tempo.

Constrói-se, então, o percurso que parte da cronopoesia, aumento do tempo e conseqüente fechamento do espaço, e segue rumo à cronotrofia, na qual o tempo diminui e o espaço é ampliado. A cronotrofia, euforizada devido à relação que possui com a polissemia estabelecida na narrativa, é dominante no poema.

O modo como a narrativa é conduzida faz com que o movimento de descrição da orquídea, que se inicia pelos interstícios de suas raízes e vai até as pétalas de sua flor, seja regulador do tempo e do espaço, pois o tempo torna-se contenção do espaço e o espaço, desdobramento do tempo.

Enquanto o tempo emissivo é operante e dominante, segundo a teoria do fazer missivo, o tempo remissivo permanece suspenso, pois o tempo opera a si mesmo como função e conjuga seus fúntivos. O tempo emissivo move-se quando o tempo remissivo se extenua e acaba. É nessa dinâmica que o discurso se constrói de modo a acelerar-se ou a instaurar a lentidão, conforme seus elementos propuserem dentro de uma coerência da narratividade.

O florescer e seu movimento de construção enquanto acontecimento na narrativa é que criam a foria do poema, pois a temporalidade emissiva, com seus elementos intensos, é ocupante e explosiva. O desenvolvimento da foria no poema faz o percurso da missividade.

A relação entre tempo e espaço na construção do discurso, do ponto de vista da semiótica tensiva, pode ser compreendida mais facilmente na afirmação de Zilberberg:

O gesto missivo subjuga o tempo, proporcionando-nos dois regimes figurais

— uma temporalidade remissiva (ou expectante) e uma temporalidade emissiva (ou originante) —, o que acontece com o espaço? O poder de configuração do fazer missivo não é menor para o espaço do que para o tempo. Por uma razão óbvia porém inconcebível, tudo se passa como se o tempo e o espaço estivessem em razão inversa um do outro (2006, p. 137).

O campo sêmico do desdobramento do tempo é muito importante no *corpus*, pois expressões como “se abrem” e “desabrocham” remetem a um tempo que se desenvolve enquanto o discurso é construído e, desse modo, direcionam o percurso de sentido dos elementos do texto. ●

Referências

- Bertrand, Denis
2003. *Caminhos de semiótica literária*. Tradução do Grupo CASA. Bauru, SP: Edusc.
- Daniel, Claudio
2004. *Jardim de Camaleões: a poesia neobarroca na América Latina*. São Paulo: Iluminuras.
- Ferreira, Aurélio Buarque de Holanda
1999. *Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*, 3ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Greimas, Algirdas Julien
2002. *Da imperfeição*. São Paulo: Hacker Editores.
- Zilberberg, Claude
2006. *Razão e poética do sentido*. São Paulo: Edusp.

Anexo A

Velu

Lúcido pergaminho, pele argêntea, de prata
(bolsa d'água, placenta), nas raízes aéreas. A cera
e a polidez da pétala encoberta: brácteas
que se abrem (túnica) e desabrocham: filandras
e nervuras na placidez selvagem — flor
e acontecimento que se desdobra em flor.
(Velâmens, em camadas, evoluem no ar.)

A gravidez sem peso dos pecíolos no limbo.

(Josely Vianna Baptista)

Dados para indexação em língua estrangeira

Guirado, Natália Cipolaro
Semiotic Analysis of the Poem "Velu" by Josely Vianna Baptista
Estudos Semióticos, vol. 5, n. 2 (2009)
ISSN 1980-4016

Abstract: *This analysis of the poem "Velu", by Josely Vianna Baptista, is part of a research regarding the thematic and figurative paths of eroticism in Latin American neobaroque poetry. The central objective is to explore the polisemy of this poetical discourse by means of the generative trajectory proposed by the Paris school semiotics, with special emphasis on thematization and figurativization. In this poem, the revelation theme is represented by the every day event of the blossoming of an epiphyte plant, the orchid. The flower is the main figure that represents /life/, constantly restated in the construction of this narrative program, and is also an essential image for the interpretation here proposed. The plants reproduction organ matures as the poem unfolds before the reader, confirming the presence of eroticism and also the theme of revelation. "Velu" presents a coherent approach to that of the neobaroque poets and their search for the primitive and rustic, brought forth by their use of poetical writing. The choice of poetical language has the objective of extending the readers knowledge of Latin American culture and to tap into eroticism in literature, especially in poetry.*

Keywords: *thematization, figurativization, poetry, neobarroco, revelation*

Como citar este artigo

Guirado, Natália Cipolaro. Análise semiótica do poema "Velu", de Josely Vianna Baptista. *Estudos Semióticos*. [on-line] Disponível em: (<http://www.fflch.usp.br/dl/semiologica/es>). Editores Responsáveis: Francisco E. S. Merçon e Mariana Luz P. de Barros. Volume 5, Número 2, São Paulo, novembro de 2009, p. 20-26. Acesso em "dia/mês/ano".

Data de recebimento do artigo: 15/12/2008

Data de sua aprovação: 23/03/2009
