

ENTRE UNIDADES VERBAIS E NÃO VERBAIS: A CONSTRUÇÃO DO CONTEÚDO TEMÁTICO E A LITERATURA COMO ACTIVIDADE DE LINGUAGEM

MATILDE GONÇALVES

(Universit  Paris 8 / Centro de Linguística da Universidade Nova de Lisboa /
Fundac o para a Ciência e a Tecnologia)

CARLA TEIXEIRA

(Centro de Linguística da Universidade Nova de Lisboa)

ABSTRACT: This article combines the multidisciplinary perspectives of Text Theory and of Socio-Discursive Interactionism, which consider text as an empirical and unique product, which is produced in its own socio-historical context and belongs to a certain language activity, which is considered as playing a central role in human development and actions. Our study is focused on literary texts, considering Literature a language activity, a collective phenomenon of producing and of circulating texts, whose main purpose is to throw light on the contexts and properties of general activities. We characterize this praxeological dimension of language through the analysis of literary texts produced at the time of the Portuguese Dictatorship or referring to it, with regard to a particular aspect of language functioning: the relationship between text and genre. In our corpus we identified verbal and non verbal units – especially the subversion of linear reading and the use of white spaces, which both compose a fragmentation code – whose articulation allows the text to remain uncoded to the censor’s eyes and for a public reading.

KEYWORDS: Text Theory; Socio-Discursive Interactionism; language activity; verbal unity; non verbal unity.

1. Introduc o

Neste trabalho, situamo-nos na Teoria do Texto na qual as no es de texto e de g nero ocupam um lugar central. O texto   encarado como um objecto único e empírico ligado ao contexto socio-histórico e, nesse sentido, o texto   considerado *texto-em-situa o*, num contexto de “abertura inter-(ou trans-)disciplinar” (Miranda 2007: 4). Os aspectos desta perspectiva que consideramos mais relevantes para o nosso estudo, assinalados por Miranda (2007) a partir de van Dijk na análise dos textos são: 1) os aspectos linguísticos ou semióticos, 2) as propriedades cognitivas ou psíquicas na constru o

Estudos Linguísticos/Linguistic Studies, 3, Edi es Colibri/CLUNL, Lisboa, 2009, pp. 227-239

textual, e 3) os parâmetros sociais e históricos na dinâmica de funcionamento dos textos. O texto é, assim, um objecto, complexo, “psico-sócio-semiótico” (Miranda 2007: 6). Consideramos, como referido anteriormente, o texto em função do contexto ou em situação e como uma unidade de comunicação impossível de definir através de instrumentos puramente linguísticos, sendo, por isso, considerado produto intelectual.

De acordo com quadro teórico-metodológico proposto pelo Interaccionismo Sociodiscursivo, os textos, que se inserem sempre numa determinada actividade de linguagem, têm incidência no desenvolvimento e no agir humano.

Por conseguinte, consideramos pertinente a conjugação da Teoria do Texto com o Interaccionismo Sociodiscursivo, uma linha de investigação de convergência e de assinalável esforço multidisciplinar, que identifica os textos como objectos de análise dos processos cognitivos dos agentes sociais inseridos no meio e no tempo em que vivem, sendo essa a razão por que escolhemos este enquadramento. A conjugação entre estas duas teorias enriquecerá a observação do papel da Literatura, em Portugal, durante um contexto particular – o Estado Novo¹ – como actividade de linguagem e seu papel no agir humano, propósito deste artigo.

Para tal, procuraremos, por um lado, caracterizar um sistema particular do funcionamento da linguagem – relação entre texto e género – e, por outro, observar um dos múltiplos aspectos que fazem parte da organização interna dos textos e dos géneros: a articulação entre unidades verbais e não verbais e seu papel na construção do plano de texto e do conteúdo temático².

2. A literatura como actividade de linguagem

A Literatura é considerada como uma actividade de linguagem. Segundo Bronckart e Stroumza, esta é um “*phénomène collectif d’élaboration et de mise en circulation de textes, dont la visée ultime est d’établir une entente sur ce que sont les contextes et les propriétés des activités en général*” (Bronckart & Stroumza, 2002: 223).

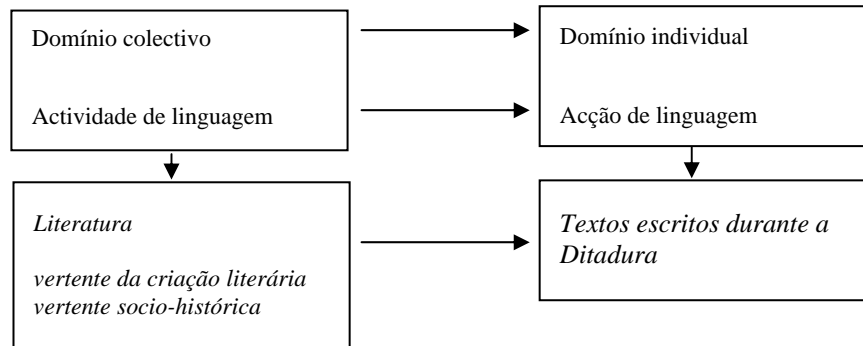
Queremos apontar o papel da Literatura como actividade de linguagem, sendo nosso propósito observar, na Literatura, a vertente da criação literária e a vertente sócio-histórica: a Literatura testemunha o tempo no qual se insere e pode ainda servir como denúncia do estado vigente. De facto, a Literatura contribui para o desenvolvimento do conhecimento humano, como elemento revelador da verdade histórica, dos acontecimentos que assombraram Portugal durante o período do Estado Novo.

Os textos, que se inserem sempre numa determinada actividade de linguagem, têm incidência no desenvolvimento e no agir humano. Estes mate-

¹ O período chamado “Estado Novo” corresponde à ditadura, um período que, em Portugal, teve início no dia 28 de Maio de 1926 e se alongou até ao golpe de estado de 1974.

² Entendemos por conteúdo temático (ou referente) o conjunto de informações explicitamente apresentadas no texto.

realizam a acção de linguagem que é uma unidade psicológica e abstracta correspondendo às representações que o agente tem em relação aos contextos de acção. Assim sendo, verifica-se que a actividade de linguagem actua a um nível colectivo e a acção de linguagem, a um nível individual. Esquematisando, obtemos:

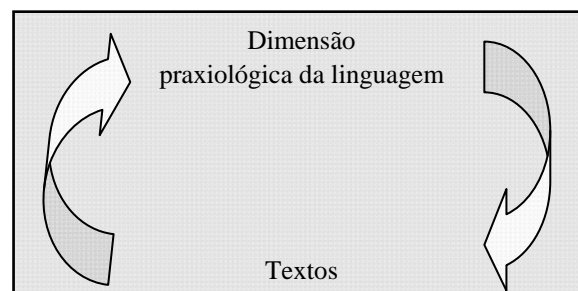


Quadro 1: Relação entre actividade de linguagem e acção de linguagem

A relação entre os textos e a dimensão de acção da própria linguagem será focada ao longo deste trabalho e merece uma reflexão particular. Como sublinham Bronckart e Stroumza, é através de e nos textos que se manifesta a dimensão de acção de linguagem ou dimensão praxiológica. De acordo com os mesmos autores, não se trata de estudar a dimensão praxiológica da linguagem somente enquanto esta é comentada num texto ou quando deixa traços cristalizados nos textos, mas também porque age através de um texto singular.

il s'agit d'étudier la dimension actionnelle du langage non seulement en tant qu'elle est commentée dans un texte, qu'elle laisse des traces cristallisées dans les produits que sont les textes, mais également en tant qu'elle est agissante dans un texte singulier.

Bronckart & Stroumza (2002: 259)



Quadro 2: Relação entre a dimensão praxiológica e os textos

Assim sendo, esta relação entre “dimensão de acção da linguagem” e os textos não se faz num sentido único, mas sim duplo e dinâmico e, de certa forma, contínuo, isto porque os textos têm um efeito sobre as acções humanas e sua interpretação (Bronckart e Stroumza, 2002: 234). Não podemos apreender a acção de linguagem visto esta ser abstracta: é pelos e nos textos que se o pode fazer.

Para identificar e caracterizar a incidência que teve a Literatura em tempo de ditadura no agir humano e assim dar conta da dimensão praxiológica da linguagem, propomos focar um sistema particular do funcionamento da linguagem que é a relação entre texto e género, através da noção *parâmetro de género*³.

Esta noção é um instrumento que dá conta das possibilidades e das impossibilidades organizacionais previstas pelo género, ou seja, funciona na produção textual como norma para a construção de um texto inscrito no género em questão.

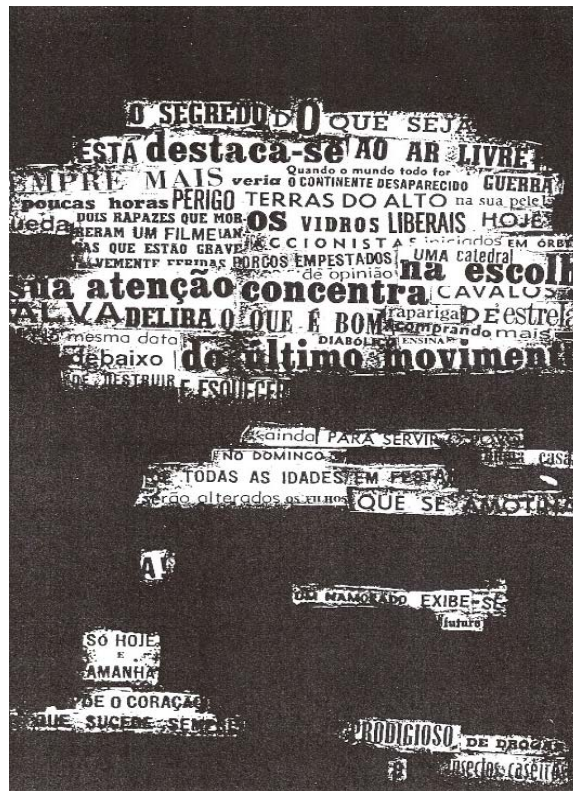
Para tal, será analisada à luz deste instrumento a articulação entre unidades verbais e não verbais (*espaços brancos, manchas negras*) ao nível do plano de texto, em dois géneros: a poesia visual e a escrita fragmentária; ou seja, ambas as unidades são consideradas unidades textuais e a interacção entre elas constrói o conteúdo temático.

3. Textos em análise

O *corpus* para este trabalho é constituído por dois poemas – um poema de António Aragão, “Poema encontrado” (1964), e um outro poema de E. M. Melo e Castro, sem título (1966) – e excertos de duas obras – a primeira é da autoria de Maria Velho da Costa, “Ova Ortegrafia”, in *Desescrita* (1973) e a segunda obra, *Paisagem com Mulher e Mar ao Fundo* (1982), é de Teolinda Gersão. Os textos que serão analisados foram escritos durante a ditadura (ou fazem referência a esta). Este período da História portuguesa, de cerca de 40 anos, conhecido como Estado Novo, mergulhou o país numa apatia económica, agrícola, cultural e de liberdade de expressão. A censura era uma das armas usadas e “teve graves efeitos catalíticos na produção literária dos escritores portugueses” (Rodrigues, 1980: 75).

Passemos à análise dos textos escolhidos para este trabalho, cujo intuito é estudar a articulação entre unidade verbal e não verbal e seu papel na construção do plano de texto e do conteúdo temático.

³ Esta noção foi desenvolvida no seio de o sub-projecto – GETOC “Géneros textuais e Organização do conhecimento” – integrado no projecto DISTEX (2003-2006) do Centro de Linguística da Universidade Nova de Lisboa pela equipa de investigadores da qual fazemos parte (Cf. Gonçalves e Miranda, 2007).



Texto 1: *Poema encontrado*, de António Aragão (1964)

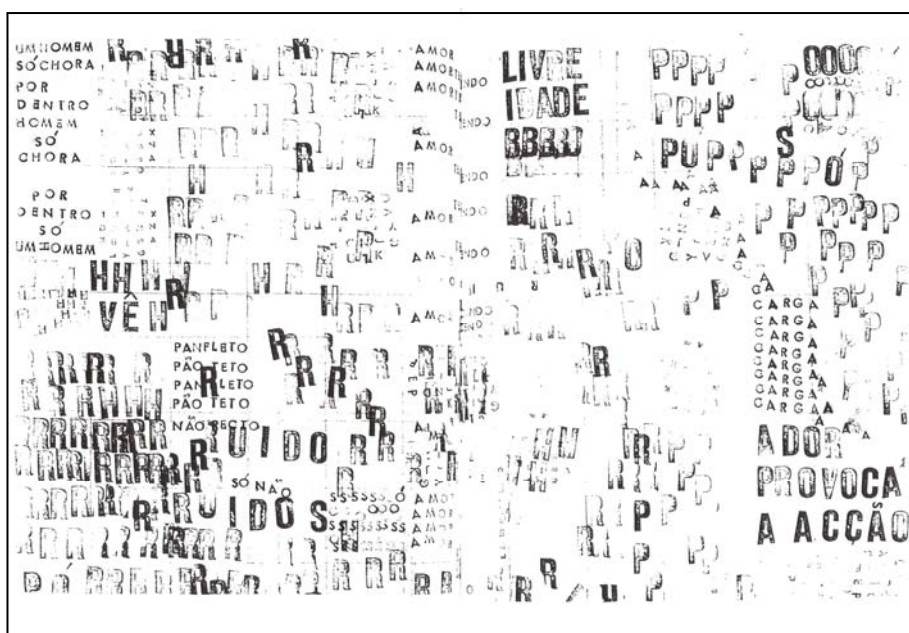
Este poema da autoria de António Aragão, datado de 1964, intitulado “Poema encontrado”, é uma clara alusão à técnica de composição do mesmo, a colagem, o que dá também azo à designação genérica de *poema-colagem*. Deste modo, a montagem do poema em fundo negro é conseguida através da junção, aparentemente aleatória, de unidades textuais verbais em tiras, que parecem ser recortes de títulos (conteúdo alusivo ao quotidiano) em vários tipos e corpos de letra e que se concentram na metade superior da folha de gráfica pronta a ser deitada no lixo.

A primeira tira de recortes ou o primeiro bloco de unidades textuais é “O SEGREDO DO QUE SEJA”; é o primeiro elemento indiciador da apresentação de uma realidade não convencional, fragmentada.

Isto é bem patente na exposição/convivência de blocos de unidades textuais que numa primeira leitura aparentam descrever o dia-a-dia, tendo, no entanto, um conteúdo díspar (“TERRAS DO ALTO”, “na atenção concentra”, “do último movimento”, “ALVA DELIBERA O QUE É BOM”), mas igualmente na sobreposição das mesmas unidades ou ainda na construção de blocos a partir de recortes de diferente origem para produção de um novo sentido fabricado sem (fingida) grande atenção gramatical (“Quando o mundo todo for GUERRA veria O CONTINENTE DESAPARECIDO”, “OS

VIDROS LIBERAIS”, “UM NAMORADO EXIBE-SE FUTURO”, NO DOMINGO TODAS AS IDADES EM FESTA SERÃO ALTERADOS OS FILHOS QUE SE AMOTINAR); esta última perspectiva pode ainda dar-se através da proximidade ou co-ocorrência de unidades sem ligação temática, indicando uma visão irónica da mesma realidade (“ACCIONISTAS” / PORCOS EMPESTADOS”, “ALVA DELIBERA O QUE É BOM” / “DIABÓLICO ENSINA”, “PRODIGIOSO DE DROGAS E INSECTOS CASEIROS”).

Detenhamo-nos, agora, no outro tipo de unidade textual não verbal presente: o fundo negro. Embora actue como fundo/suporte, a sua função não é secundária ou de simples enquadramento estético, podendo significar a conjuntura histórica na qual Portugal vivia, o elemento unificador de todas as realidades, ou, por sinédoque, o Tempo enquanto conjunto de momentos, do qual emergem estes seleccionados.



Texto 2: Sem título, de E. M. de Melo e Castro (1966)

O segundo poema foi composto em 1966 por E. M. de Melo e Castro, não lhe tendo sido atribuído título, através de uma aparente estampagem desconexa de letras em fundo branco donde sobressaem algumas sequências impressas em letras capitais.

A(s) leitura(s) das sequências te(ê)m uma orientação em curvas que segue sentidos descendentes e ascendentes, sendo claro que as mesmas sequên-

cias não seguem uma ordem de ocorrência linear, nem as impressões têm o mesmo tamanho, denotando intenção de destacar graficamente as unidades textuais. Este propósito relativo às unidades textuais, e principalmente às que-las mais recorrentes (como “RRRRRR” ou “PPPPP”), poderá estar relacionado com o facto de o poema poder ser visualizado a alguma distância, e neste caso, assemelha-se aos movimentos de concentração e dispersão de uma multidão.

Na “sopa de letras” as grandes letras que se destacam são, primeiramente o R, representando o ruído experienciado, e depois o P que, não só se identifica com a primeira letra da palavra “polícia”, como os P maiúsculos graficamente lembram exactamente as pessoas, a multidão, visualizando-se também a reprodução dos apitos da polícia, que terminam com uma perseguição e carga policial. A grande “sopa de letras” pretende reproduzir um ambiente tumultuado (“RRRRRRHHHHHHH RUÍDO”, “PÓPPPPPPPPP-PÓPPPPPPPPP”) e que acaba com uma agressão física por parte dos agentes da autoridade (“À CARGA”); deste modo, a opressão física é motivadora da continuação da luta (“A DOR PROVOCA A ACÇÃO”).

Outra sequência a analisar é “LIVRE/IDADE/BBBBBBB”, na qual se destaca a confusão deliberada entre as palavras “livre” e “idade” que ocorrem em sentido de orientação de leitura descendente vertical, juntamente com o grafema “B”, soando próximo da palavra “liberdade”. Liberdade inexistente para reclamar patente na sequência “PANFLETO/PÃO TETO/PANFLETO/PÃO TETO/NÃO RECTO” ou simplesmente o respeito pelo próximo expresso em “AMOR/AMORTENDO/AMORTE/TENDO/AMOR-ECENDO, protesto rapidamente abafado pelo cacete.

Seja em fundo negro, seja em fundo branco, as unidades textuais dos textos 1 e 2 parecem estar onde estão sem qualquer razão evidente ou sentido óbvio, originando uma leitura errada. A interpretação dos textos é construída com base neste pressuposto a partir do qual algumas das unidades textuais não verbais adquirem um novo estatuto de verbais, compondo palavras e frases, e sugerindo a convivência de realidades num mesmo plano.

A seguir focalizar-nos-emos na articulação entre unidade verbal e unidade não verbal em dois textos pertencendo à escrita fragmentária.

Ecidi escrever ortado; poupo assim o rabalho a quem me orta. Orque quem me orta é pago para me ortar. Também é um alariado. Também ofre o usto de ida. (...). E ais deve ter em conta todos os ofrimentos, esmo e rincipalmente os daqueles ujo rabalho é zelar pela oralidade e ordem ública – os ortadores”.

Eu acho que enho andado esavinda omigo e com a grei, com tanta iberdade de estilos e emas e xperientalismos e rocadilhos que os ríticos e eitores dizem arrocós e os ortadores, pelo im pelo ão, ortam. A iteratura eve ser uma oisa éria e esponsável. Esta é a minha enúncia ública. (Eço desculpa de esitar nalguns ortes, mas é por pouco calhada neste bom modo de scrita usta ao empo e aos odos).

Excerto do texto 3: “Ova ortografia”, p. 55

Após observação deste exemplo, o texto não apresenta unidades não verbais visíveis. Só no momento da leitura é que nos deparamos com a ausência de certas letras, geralmente a primeira da palavra; é aí que incide o “corte”: “Ecidi escrever ortado; poupo assim o rabalho a quem me orta.” Assim sendo, consideramos a ausência de letra como uma unidade não-verbal e o corpo do texto como uma unidade verbal.

Por enquanto só orto ao omeço, porque a arte de ortar não é fácil; rometo reinarme até udo me aír aturalmente ortado e ao eio e ao im.”

“Olegas, em ome da obrevivênvia da íngua, vos eço pois:
Reinai-vos a ortar-vos uns aos outros omo eu me ortei”

Excerto do texto 3: “Ova ortografia”, p. 56

O corte das letras é efectuado no início da palavra. No entanto, é de reparar que nem todas estão cortadas. Este fenómeno permite que haja compreensão por parte do leitor, do que está escrito – nem sempre os cortes são evidentes, por vezes é preciso parar no processo de leitura para poder pensar e reconhecer a palavra em questão. Repare-se que o sujeito dá indicações de como procedeu para cortar. Essas indicações são introduzidas somente a meio do texto e entre parênteses, são um comentário metatextual: “(Por enquanto só orto ao omeço, porque a arte de ortar não é fácil; rometo reinarme até udo me aír aturalmente ortado e ao eio e ao im).”

Após leitura integral do texto é que se compreende o título “Ova ortografia”. Com efeito, percebe-se que o corte da primeira letra também incide no título o que cria um jogo de linguagem. Assim, “ova” corresponde a nova e “ortografia” a (c) orte + grafia, ou seja, “ova ortografia” quererá dizer “novo corte na grafia”.

Neste texto, a unidade não verbal – corte da primeira letra – incide a um nível micro-textual e convida a um jogo de reconstrução e de compreensão da palavra. Se a relação entre unidade verbal e unidade não verbal actua um nível micro, esta também tem uma incidência a um nível macro. O texto é, de certa forma, concebido como um enigma. É preciso reconstituir as palavras para aceder ao conteúdo temático: “a issão do critor é dar testemunho e efrigério aos e dos omentos raves da istória”, “Olegas (...) reinai-vos a ortar-vos uns aos outros omo eu me ortei.”, isto é, denunciar o estado vigente e apelar à mudança.

O quarto texto que nos propomos analisar para este trabalho é uma obra de Teolinda Gersão, *Paisagem com Mulher e Mar ao Fundo*. Este foi publicado após a Revolução dos Cravos, em 1982. No entanto, faz referência à censura, ao medo que as pessoas tiveram durante ao Estado Novo, como testemunha esta frase que está no prólogo da obra: “O resto do texto não é meu. De diversos modos foi dito, gritado, sonhado, vivido por muitas pes-

soas, e por isso o devolvo, apenas um pouco mais organizado debaixo desta capa de papel, a quem o reconheça como coisa sua.”

Neste texto, ao contrário do texto 3, a unidade não verbal é evidente como se pode observar no seguinte exemplo.

A azáfama nas casas, vozes, portas abrindo, passos desencontrados na escada, outra voz mais alta gritando, mandando buscar, levar, trocar, alguém correndo, alguém lembrando outra coisa, e outra ainda,

como se fosse possível celebrar verdadeiramente a festa, e não existisse, por detrás de tudo, cortando a alegria, cortando a vida, a mão de O.S., levantando-se acima de todas as coisas, fazendo parar o país, parar o tempo, retroceder séculos

Excerto do texto 4: *Paisagem com Mulher e Mar ao Fundo*, pp. 87-88

A presença de espaços-brancos fragmenta o texto criando diversos blocos textuais. Consideramos, portanto, como unidade verbal o corpo do texto e como unidade não verbal o espaço-branco.

O primeiro bloco textual “a azáfama nas casas, vozes, portas abrindo (...) e outra ainda” é inacabado, note-se a presença da vírgula. O segundo bloco textual – no qual se manifesta a figura de O. S., ou seja, Oliveira Salazar – “como se fosse possível celebrar verdadeiramente a festa (...) retroceder séculos atrás” irrompe, de certa forma, no texto, visto o primeiro bloco ser inacabado.

O texto constrói-se segundo uma justaposição de blocos textuais, sem que haja consonância entre estes.

Observemos este segundo exemplo:

a loucura de pendurar um **quadro** na parede e de encontrar um alibi ingénuo e manso (...) um campo, um relvado, um lago verde, um céu profundo de onde cai um malmequer, ou apenas um jogo, verde e branco, joga-o não com as mãos mas com todo o corpo, alegre, desperto, concentrado,

batiam de noite à porta, **arrancavam**-nos da cama e levavam-nos em carros, **algemados**, alguns não voltariam nunca, seriam **devorados** pelo **terror**, pela **solidão** e pela sombra, perderiam a força, a memória, esqueceriam quem eram, deixariam apenas um nome, escrito com sangue na parede,

espaços mágicos fascinantes, dir-lhe-iam, como sempre diziam, parados diante das **telas**, como se pensassem em voz alta, (...) (sublinhado por nós)

Excerto do texto 4: *Paisagem com Mulher e Mar ao Fundo*, p. 101

O corte no seio do enunciado – veja as translineações abruptas após “concentrado” e “parede” – cria a unidade não verbal, o espaço-branco.

Existe neste exemplo uma ruptura a nível da coesão nominal. Com efeito, no primeiro bloco é introduzida a unidade fonte “quadro”; no segundo bloco, a unidade fonte “quadro” não é retomada, há uma ruptura da cadeia nominal visto ser introduzida outra unidade fonte que corresponde ao mundo de O. S. “arrancavam”, “algemados”, “devorados pelo terror”, “solidão”; no terceiro bloco, volta-se à primeira unidade através do termo “telas”.

O leitor passa portanto de um mundo da intimidade e da pintura à opressão e ao mundo de O. S. para voltar no terceiro bloco à pintura.

A articulação entre unidade verbal e não verbal cria um efeito de simultaneidade⁴. Os acontecimentos não são apresentados como pertencendo à relação causa-consequência – veja-se as frases inacabadas, a ruptura a nível da coesão nominal – mas como sendo simultâneos, daí a possibilidade de o mundo de O. S. penetrar, irromper na esfera íntima das pessoas.

Apresentamos a seguir os diferentes tipos de leitura criados pela articulação entre unidades verbais e não verbais.

4. Tipos de leitura

Temos em conta que a argumentação não é uma actividade exclusiva do campo jurídico e está presente em todas as situações de comunicação. Assim sendo, tomámos como referência a teoria desenvolvida por Oswald Ducrot de *argumentação na língua* (1988), na qual todos os enunciados têm presente um Locutor (L), equivalente a quem fala, um Enunciador (E1) correspondente ao L, a figura textual que toma a palavra. Em cada enunciado manifesta-se um enunciador (E1) correspondente ao discurso de L, bem como outros enunciadores ou co-enunciadores (E2, E3,...), que correspondem a outros discursos (ecos) que possam ser veiculados por L.

Consideramos que diferentes enunciadores podem corresponder a diferentes tipos de leitura, previstos pelo discurso de L. Por isso, como é visível nos quadros a seguir apresentados, a leitura final de cada texto é composta pelos ecos de diferentes vozes enunciativas, sendo o mesmo produto algo fragmentado, composto por momentos enunciativos heterogéneos e definidor do conteúdo temático. Nessa mesma perspectiva, poderá corresponder tanto a E2 como a E3 o censor do Estado Novo, uma figura institucional revisora de textos com a função de trancar, suprimir ou não permitir a edição, e futura leitura pelo público, de assuntos e/ou textos considerados subversivos.

⁴ O cubismo também criou este efeito. Fragmentam-se as figuras presentes na tela para mostrar os diferentes planos em simultâneo.

Tipos de leitura		
Figuras da enunciação	Texto 1	Texto 2
Locutor	Apresenta um dia-a-dia ordinário, subvertido a partir da exposição de momentos temporais simultâneos: afirmação de que a realidade é complexa, dispersa na desordem temporal, cuja organização escapa à superior vigilância estatal.	Apresenta um momento de afrontação do regime a partir da selecção de palavras de ordem que simulam reivindicação de direitos básicos (pão, tecto, liberdade...) ou reacção ao modo de expressão.
Enunciador 1	Coincide com L.	Coincide com L.
Outros enunciadores	E2: corresponde ao discurso do Leitor que não descodificou o poema e que não lhe reconhece qualquer componente artística, ainda que o identifique como um produto subversivo. E3: corresponde ao discurso do Leitor que não descodificou o poema e que não lhe reconhece qualquer componente artística.	E2: corresponde ao discurso do Leitor que não descodificou o poema e que não lhe reconhece qualquer componente artística, ainda que o identifique como um produto subversivo. E3: corresponde ao discurso do Leitor que não descodificou o poema e que não lhe reconhece qualquer componente artística.

Tipos de leitura		
Figuras da enunciação	Texto 3	Texto 4
Locutor	Apresenta o papel da Literatura (“Orque a literatura deve dar sinal da circunstância, e não não tem ustificação oral.”) e a missão do escritor (“A issão do scritor é dar estemunho e efrigério aos e dos omentos raves da istória (...”).	Apresenta uma narrativa oscilando entre um mundo onírico e outro real . Este subdivide-se em duas esferas: íntima e a social. É nesta que intervém continuamente no quotidiano das personagens a figura de O. S. (Oliveira Salazar).
Enunciador 1	Coincide com L.	Coincide com L.
Outros enunciadores	E2: corresponde ao discurso do Leitor que não descodificou o texto e que não o identificou como um produto subversivo. E3: corresponde ao discurso do Leitor que descodificou o texto e que o identifica como um produto subversivo apelando à umdança. (“Outros jovens me eguirão o rilho”); (“Olegas em ome da obrevivência da ingua, vos ego pois: Reinai-vos a ortar-vos uns aos outros omo eu me ortei”.)	E2: corresponde ao discurso do Leitor que descodificou o texto e que lhe reconhece qualquer componente artística (pode ser alguém que viveu esta época). E3: corresponde ao discurso do Leitor que descodificou o texto e que lhe reconhece qualquer componente artística (pode ser alguém que não viveu esta época, mas fica a conhecer um ponto de vista sobre esta).

5. Conclusão

A articulação entre unidades verbais e unidades não verbais (ao nível do plano de texto e do conteúdo temático) permitiu que o censor não descodificasse o conteúdo temático destes textos, o que possibilitou, consequentemente, a sua impressão. Essa articulação não se deu da mesma forma nos textos analisados, no entanto, o objectivo atrás referido, a impressão, e consequentemente, a alteração do real, foram os mesmos.

É exactamente esta articulação entre unidades verbais e unidades não-verbais, e essencialmente, a ocorrência inusitada destas últimas unidades, que expressa o que definimos e identificámos como os seguintes fenómenos de fragmentação: o corte da letra (“auto-mutilação”) que alude simbolicamente ao gesto dos cortadores e a simultaneidade dos acontecimentos, isto é, uma ordem não convencional, não-sequencial ou não-linear do tempo, que “sugere *descentramento*, ou seja, inexistência de um foco dominante.” (Marcuschi, 2007: 158).

Foi igualmente a articulação entre as unidades verbais e as unidades não verbais que permitiu ao Leitor aperceber-se do conteúdo temático.

No nosso entender, estes textos sugerem um código de fragmentação, uma opção estética com intuítos políticos, na qual a linearidade é subvertida através da ordem de leitura e do uso do espaço-branco.

Em conclusão, retomamos a ideia já anteriormente referida de que a apreensão praxiológica da linguagem é conseguida através da leitura dos textos, como aquela realizada nos textos escolhidos para este estudo. Foi, e ainda é, através da linguagem que os agentes tentaram agir e reagir contra o estado vigente, sendo também por causa desta dimensão que nós, as autoras, 30 anos depois, analisamos os diferentes mecanismos na criação do plano de texto e do conteúdo temático: para lembrar como a Literatura foi um meio de expressão utilizado para ultrapassar a censura institucional e para testemunhar os factos que ocorreram naquela época.

Referências

- Bronckart, Jean-Paul (2005). Les différentes facettes de l’interactionnisme socio-discursif. *Calidoscópico* 3 (3), pp. 149-159, Set./Dez 2005.
- Bronckart, J.-P. & Stroumza, K. (2002). Les types de discours comme traces cristallisées de l’action du langage. In Roulet, E. & M. Burger, *Les modèles du discours au défi d’un “dialogue romanesque”: l’incipit de roman de R. Pinget Le Libera*, Nancy.
- Ducrot, Oswald (1988). *Polifonía y argumentación: conferencias del seminario Teoría de la Argumentación y Análisis del Discurso*. Cali: Universidade Del Valle.
- Marcuschi, Luiz Antônio (2007). Linearização, cognição e referência: o desafio do hipertexto. In *Cognição, Linguagem e Práticas Interacionais*. Rio de Janeiro: Ed. Lucerna.

- Miranda, Florencia (2007). *Textos e Géneros em Diálogo – uma abordagem linguística da intertextualização*. Dissertação de doutoramento, Universidade Nova de Lisboa.
- Lopes, Óscar & Saraiva, António José (1995). *História da Literatura Portuguesa*, 16ª ed., Porto: Porto Editora, pp. 1119-1125.
- Sousa, Carlos Mendes & Ribeiro, Eunice (org.) (2004). *Antologia da Poesia Experimental Portuguesa, Anos 60 – Anos 80*. Angelus Novus Editora.

Corpus

- Aragão, António (1964). Poema encontrado. In Sousa, Carlos Mendes & Ribeiro, Eunice (org.) (2004). *Antologia da Poesia Experimental Portuguesa, Anos 60 – Anos 80*, Angelus Novus Editora.
- Castro, E. M. de Melo (1966). Sem título. In Sousa, Carlos Mendes de Ribeiro, Eunice (org.) (2004). *Antologia da Poesia Experimental Portuguesa, Anos 60 – Anos 80*, Angelus Novus Editora.
- Costa, Maria Velho da (1973). Ova Ortografia. *Desescrita*, Porto: Afrontamento.
- Gersão, Teolinda (1982). *Paisagem com Mulher e Mar ao Fundo*. Lisboa: Dom Quixote.