

**Visualidade, sonoridade e
formação de leitor: entre dois
poemas de Paulo Leminski e os
multiletramentos**

**Visuality, sonority and the
formation of readers: between
two poems by Paulo Leminski
and multiliteracies**

Adriane Tavares Santos Nogueira^{*}

Jaqueline Silva de Santana^{**}

Jeane Aparecida Martins dos Santos^{***}

Walace Rodrigues^{****}



Imperatriz (MA), v. 7, e-0725812, jan./dez. 2025.
ISSN 2675-0805

Recebido em: 13 de outubro de 2025
Aprovado em: 10 de dezembro de 2025

RESUMO

Este artigo tem como objetivo analisar os poemas *Até ela* e *De ouvido*, de Paulo Leminski, reunidos na coletânea *Toda Poesia* (2013), com foco em como visualidade e sonoridade instauram novas formas de leitura poética em diálogo com os multiletramentos. A proposta é refletir sobre a maneira como o poeta ultrapassa a dimensão estritamente verbal, criando experiências estéticas em que palavra, som e imagem convergem na construção de sentidos. A pesquisa adota uma metodologia de base bibliográfica e análise comparativa, fundamentando-se em Candido (2004), Zilberman (2009), Rojo e Moura (2012) e Rodrigues (2023), entre outros. Por meio dessa abordagem, busca-se compreender de que modo a poesia de Leminski, marcada por traços do concretismo, amplia as possibilidades de leitura, convidando o leitor a uma experiência estética em que palavra, som e imagem convergem, constituindo um processo de leitura plural e expandido.

Palavras-chave: Paulo Leminski. Poesia concreta. Multiletramentos. Leitura.

^{*} Mestranda em Linguística e Literatura pela Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT). Licenciada em Letras Língua Portuguesa, Língua Inglesa e Literaturas pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-4175-7675>

^{**} Mestranda em Linguística e Literatura pela Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT). Especialista em Docência na Educação Infantil, pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Licenciada em Pedagogia pela Faculdade Educacional da Lapa (FAEL). ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-8011-968X>

^{***} Doutoranda em Letras - Linguística e Literatura na Universidade Federal do Norte do Tocantins - UFNT. Mestre em Letras - Linguística e Literatura pela UFNT. Licenciada em Pedagogia pela Universidade Leonardo da Vinci e em Letras - Português/Espanhol pelo Centro Universitário UNIFAEEL. Professora da Secretaria Municipal de Educação de Itupiranga/PA. ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-3750-6999>.

ABSTRACT

This paper aims to analyze the poems *Até ela* and *De ouvido* by Paulo Leminski, included in the collection *Toda Poesia* (2013), focusing on how visuality and sonority establish new forms of poetic reading in dialogue with multiliteracies. The proposal is to examine how the poet transcends the strictly verbal dimension, creating aesthetic experiences in which word, sound, and image converge to construct meaning. The research carried out a bibliographic methodology and comparative analysis, grounded in the works of Candido (2004), Zilberman (2009), Rojo and Moura (2012), and Rodrigues (2023), among others. Through this approach, the study aims to understand how Leminski's poetry, marked by traits of concretism, expands the possibilities of reading, inviting the reader to an aesthetic experience where words, sound, and image converge, constituting a plural and expanded reading process.

Keywords: Paulo Leminski. Concrete Poetry. Multiliteracies. Reading.

Introdução

A poesia de Paulo Leminski ocupa um lugar singular na literatura brasileira contemporânea, pois combina a herança do concretismo com uma sensibilidade estética inovadora. Reconhecido por sua linguagem concisa, irônica e por uma abordagem experimental da palavra, Leminski rompeu fronteiras entre o erudito e o popular, explorando múltiplas dimensões do texto poético. Seus poemas exploram a visualidade, a sonoridade e a polissemia da linguagem, propondo ao leitor uma experiência de leitura que vai além do sentido estritamente verbal.

Neste artigo, analisamos dois poemas do autor, *Até ela* e *De ouvido*, que exemplificam de maneira representativa aspectos centrais de sua poética. A escolha desses poemas se justifica pela síntese que oferecem entre forma e conteúdo, permitindo observar as tensões entre lirismo, experimentação formal e crítica cultural presentes em sua obra. Nosso objetivo é examinar as mensagens transmitidas por esses textos, suas possibilidades de leitura e interpretação, bem como as marcas do concretismo presentes em suas estruturas. Além disso,

**** Pós-doutor pelo Instituto Politécnico de Lisboa - LIACOM/ESCS/IPL (2024-2025) e pela Universidade de Brasília – POSLIT/UnB (2018-2019). Doutor em Humanidades, mestre em Estudos Latino-Americanos e Ameríndios e mestre em História da Arte Moderna e Contemporânea pela Universiteit Leiden (Países Baixos). Licenciado em Educação Artística pela UERJ, com complementação pedagógica em Letras/Português e em Pedagogia. Professor da Universidade Federal do Norte do Tocantins - UFNT. Docente do Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura da Universidade Federal do Norte do Tocantins - PPGLLit/UFNT. Pesquisador no grupo de pesquisa Grupo de Estudos do Sentido - Tocantins – GESTO, da Universidade Federal do Norte do Tocantins - UFNT - CAPES/CNPq. Membro do Grupo de Trabalho Estudos Linguísticos na Amazônia Brasileira - GT-ELIAB, da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Linguística e Literatura (ANPOLL). Investigador colaborador do LIACOM/ESCS/IPL Portugal. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-9082-5203>

propomos uma articulação dessa análise com a perspectiva dos multiletramentos, que amplia o horizonte interpretativo da poesia contemporânea ao considerar diferentes linguagens e modos de leitura no processo de formação do leitor.

Ao articular recursos visuais, sonoros e semânticos, a poesia de Leminski ultrapassa a concepção tradicional de texto literário e se aproxima do que hoje chamamos de práticas de multiletramentos. Nessa perspectiva, seus poemas não se limitam à leitura linear da palavra escrita, mas exigem do leitor a ativação de múltiplos códigos (gráficos, fonéticos, espaciais e interpretativos) em um processo de fruição que envolve diferentes modos de significação. A leitura de poemas como “*De ouvido*” mobiliza competências diversas, que vão desde a sensibilidade estética até a capacidade de articular linguagens, tornando-se um campo privilegiado para refletir sobre como a poesia pode dialogar com as demandas contemporâneas de formação crítica e criativa do leitor.

A análise será fundamentada em uma abordagem teórico-crítica, considerando estudos sobre literatura e leitura em perspectiva ampliada, com base na noção de multiletramentos¹ (Rojo, 2012; Rodrigues, 2023), na função humanizadora da literatura (Candido, 2006) e no papel da poesia na formação do leitor (Zilberman, 2009). Assim, buscamos contribuir para a valorização da poesia como instrumento formativo, especialmente no contexto educacional contemporâneo, no qual as múltiplas linguagens e formas de expressão se entrelaçam.

Poesia Concreta: algumas proposições

Começamos este artigo, pensando sobre o movimento concretista que despontou no Brasil em meados dos anos 1950. Encabeçado por Décio Pignatari, Haroldo e Augusto de Campos (ou irmãos Campos), teve como marco introdutório a *Exposição Nacional de Arte Concreta*, ocorrida no Museu de Arte Moderna de São Paulo, em 1956. Tal movimento resultou na publicação do *Manifesto da Poesia Concreta*, na revista *Noigandres*, no qual os poetas apresentavam algumas características da nova estrutura poética vanguardista.

Idealizado por Stéphane Mallarmé e Guillaume Apollinaire, o concretismo, que surgiu na Europa, foi um movimento artístico e também uma corrente literária que buscava deslocar o ciclo histórico dos poemas versificados e propor uma elaboração artística pautada na união entre forma e conteúdo, enfatizando a utilização dos efeitos gráficos do texto.

Durante a Semana de 22², os espíritos modernistas já concentravam críticas aos códigos verbais tradicionais e buscavam uma revisão dos valores que, até

¹ O conceito de multiletramentos aponta para dois tipos específicos e importantes de multiplicidade presentes em nossas sociedades, principalmente urbanas, na contemporaneidade: a multiplicidade cultural das populações; e a multiplicidade semiótica de constituição dos textos por meio dos quais ela se informa e se comunica (cf. Rojo, 2012, p. 13).

² A Semana de 22 ou Semana da Arte Moderna foi um movimento artístico-cultural que ocorreu entre os dias 13 e 17 de fevereiro de 1922. O movimento reuniu diversos artistas do país engajados com a renovação social e artística, propondo uma nova visão de arte, a partir de uma estética inovadora inspirada nas vanguardas europeias. Entre as figuras centrais do movimento estavam os escritores Mário de Andrade e Oswald de Andrade e os artistas plásticos Di Cavalcanti e Anita Malfatti.

então, regiam a cultura nacional, ampliando os debates em torno da importância da liberdade formal e dos ideais nacionalistas.

Arbex ressalta que embora as manifestações de 22 tenham contribuído para o desmembramento “dos metros parnasianos e mostrado com exemplos vigorosos a função do coloquial, do irônico, do prosaico na tessitura do verso, os poetas modernistas parecem não ter privilegiado o aspecto visual da poesia”. Esse elemento só ganhou destaque em 1956 com o movimento concretista que se afirmou como “antítese à tendência intimista e estetizante dos anos 40” (Arbex, 1997, p.93).

O objetivo principal do projeto concretista era criar uma poesia visual que explorasse o espaço branco da página, as formas gráficas das letras, suas relações de profundidade e movimento, a configuração e valorização geométrica das formas e das cores, esboçando uma arte visual que privilegia a experimentação gráfica (De Lima, 2011).

Além da exploração dos signos e da relação destes com os seus significantes, a poesia concreta foi criada, fundamentalmente, para ser vista. Para tanto, os poetas exploram os elementos de composição visual das palavras e a sua disposição gráfica no papel. Fernandes (2000, p. 34) enfatiza que na poesia concreta “o verso linear foi substituído por palavras-coisas e pelo jogo espacial destas”. Esse arranjo pode ser feito utilizando palavras maiores e menores dentro de uma mesma palavra, ou pela disposição espacial em um mesmo ideograma. Essa organização possibilita mostrar o valor verbal, visual, sonoro e material das palavras e sua disposição gráfica permite um jogo criativo por parte do leitor.

A autora reforça ainda que “a palavra no poema concreto adquiriu um valor substantivo absoluto, tornando-se palavras-coisas, como a cor, o quadro, a linha ou o plano num quadro concreto ou sons registrados nas composições electro-concretas” (Fernandes, 2000, p 34).

Arbex corrobora ao afirmar que

a interferência da dimensão visual também é bastante nítida: o poeta dispõe as frases e as palavras no espaço da página branca, escolhendo com cuidado a tipografia – alternância de maiúsculas e minúsculas, de tipos diferentes que relacionam-se diretamente com o tema central e os adjacentes. A ruptura com a sintaxe permite ao leitor apreender a página visualmente, para em seguida buscar o sentido. A afirmação da existência material do verbo mostra que a linguagem não é mais considerada como palavra viva, mas como escrita; reconhecendo-se assim a articulação dos elementos no espaço como função geradora de significação. O poema se torna uma escrita do espaço, composta de ritmos, sonoridades e visibilidade (Arbex, 1997, p. 93).

Nesse método compositivo, a pontuação foi abolida, substituída pelo silêncio do espaço branco da folha, tornando-se um elemento primordial da organização rítmica do poema, formando uma estrutura espaço-temporal.

Nessa perspectiva poética, os idealizadores do concretismo criaram alguns projetos tanto coletivos quanto individuais. Com o tempo, outros poetas aderiram ao movimento, apresentando propostas que dialogavam ou se aproximavam da experiência concretista — entre eles, Paulo Leminski e, mais recentemente, o músico Arnaldo Antunes.

Com a instauração da ditadura de 1964, o concretismo atravessou um período de crise que se estendeu até meados da década de 1980. Nesse intervalo, o movimento perdeu força, mas, ao ressurgir, encontrou novas possibilidades criativas impulsionadas por tecnologias emergentes e pelo uso de recursos visuais e digitais, como o vídeo, a animação e a computação gráfica.

O uso dos recursos tecnológicos possibilitou a criação da moderna poesia visual, levando a “materialidade das palavras à transfiguração, configuração, repetição, com ou sem uso de cor, criando espaços pictóricos, gestos e ambientes” (Fernandes 2000, p 36). Além disso, trouxeram uma configuração totalmente nova para as produções artísticas e literárias, levando a extremos “insuspeitáveis” a estruturação plástica linguística. Essas produções denominadas de *Experimental* e *Visual* abrange uma variedade de práticas nos campos artístico e literário.

Essa atualização da poesia concreta pode ser percebida na ampliação e no aprimoramento de seu formato. Enquanto, no passado, os artistas contavam apenas com a folha de papel para criar a ilusão de movimento e direção, os recursos digitais atuais oferecem possibilidades muito mais variadas de expressão e experimentação criativa. Isso permite, por exemplo, uma espécie de releitura dos primeiros poemas concretos, bem como adaptações para o audiovisual. Entre esses exemplos se destacam os poemas *Cinco* (José Lino Grunewald, 1964), *Velocidade* (Ronald Azeredo, 1957), *Cidade* (Augusto de Campos, 1963), *Pêndulo* (E. M. de Melo e Castro, 1961/62) e *O Organismo* (de Décio Pignatari, 1960).³

Nesse exemplo, do ponto de vista estrutural, é possível observar certas semelhanças em relação ao projeto inicial dos concretistas, no que diz respeito a determinadas composições, como o uso do tom, preferência pelo contraste preto/branco (no concretismo, o branco desempenha um papel tão importante quanto o verso) e a tipografia das letras, por exemplo. “A novidade dá-se pela possibilidade de usar esse novo campo visual para trabalhar o movimento, a animação da palavra de forma mais real – diferentemente da maneira como aparecia no papel” (Arbex, 1997, p. 31).

Para Fernandes (2000), a palavra, quando nos é apresentada em imagens, dentro de um circuito fechado, é escrita muda, visto que o mesmo signo, o mesmo som e até a mesma palavra podem, noutro circuito linguístico, significar outra coisa. Citando Saussure, a autora delibera que nós é que atribuímos às palavras o sentido que queremos.

Nessa perspectiva, a poesia concreta revestiu-se da visualidade da palavra, impulsionada por uma criação que fugisse da estética do verso linear. Para tanto, os concretistas mobilizaram diversos campos (a música, a arte, a dramaturgia etc.) para compor uma arte que fosse capaz de atingir todos os públicos. Com essa composição estética, as palavras mudas “ganham movimento”, possibilitando diversas interpretações e atribuições de significados por parte do leitor.

Considerando que, na poesia concreta, o material significativo ocupa posição privilegiada, pode-se afirmar que os concretistas promoveram inovações em diferentes aspectos: aboliram o verso tradicional; adotaram a não linearidade; e exploraram a espacialização do texto. Além disso, instauraram uma estética

³ A adaptação pode ser acessada por meio do link: https://www.youtube.com/watch?v=x_5_DVABaR4&list=RDx_5_DVABaR4&start_radio=1

passível de ser reelaborada e potencializada pelos novos suportes tecnológicos, ultrapassando os limites da página impressa. Desse modo, o poeta amplia as possibilidades de circulação e democratização da arte, tornando-a acessível a um público mais diversificado, composto tanto por leitores eruditos quanto por leitores não especializados.

Diante das práticas de linguagem da alta modernidade e a relevância de inserir os sujeitos em experiências que envolvem “a interação ativa do leitor/ouvinte/espectador com os textos escritos, orais e multissemióticos e de sua interpretação” (BNCC, 2017, p. 69), propõem-se a análise de dois poemas de Paulo Leminski. A leitura desses textos, sob a ótica dos multiletramentos, permite investigar de que maneira a obra do autor pode favorecer a formação leitora dos estudantes e, ao mesmo tempo, ampliar sua capacidade de apreciação estética e crítica diante de textos multimodais no contexto escolar.

Paulo Leminski e os multiletramentos: a poesia como prática estética e formativa na escola

Iniciamos esta seção, defendendo que a inserção de textos poéticos em sala de aula pode contribuir de maneira significativa para a ampliação da capacidade de apreciação estética, do senso crítico, da imaginação e do desenvolvimento cognitivo dos estudantes. A escola, enquanto espaço privilegiado de formação do ser humano em suas múltiplas dimensões, deve assumir, de forma ainda mais abrangente que outros ambientes, a responsabilidade de assegurar a presença da literatura desde os anos iniciais de escolarização, garantindo que, por meio da fruição estética, o sujeito possa desenvolver plenamente suas potencialidades.

Nessa perspectiva, Candido (2004) defende que a formação do ser humano não deve se restringir aos aspectos pragmáticos da vida, sendo imprescindível que a literatura figure nos currículos tanto como equipamento intelectual de instrução e educação quanto como instrumento de desenvolvimento das potencialidades cognitivas e afetivas. Para o autor, “a literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante” (Candido, 2004, p. 180).

A poesia, nesse sentido, deve integrar as práticas de leitura escolar como instrumento de fruição estética, de criação, de produção de sentidos e de estímulo à curiosidade, entre outros aspectos formativos. Para que se possa explorar plenamente a potencialidade do texto poético — como ocorre, por exemplo, na obra de Leminski —, é fundamental que o leitor esteja multiletrado.

O curitibano Paulo Leminski (1944-1989) foi um dos nomes mais importantes da literatura brasileira do século XX. O escritor e poeta, mesmo tendo morrido muito cedo, aos 44 anos, deixou o universo literário marcado por uma obra vasta, atual, múltipla e relevante. Leminski, além de poemas, também escreveu romances, ensaios, contos e crônicas, dentre outros gêneros. O romance *Catatau*, publicado em 1975, seu maior e mais ambicioso projeto, é um marco literário e um dos últimos grandes textos de invenção da ficção brasileira (Da Silva Kühn; Do Nascimento, 2017).

Na poesia, Leminski incorpora elementos do concretismo à poesia oriental japonesa, como o haicai, além de contos semióticos, concedendo à sua poética uma composição híbrida. Em *Caprichos* e *Relaxos*, por exemplo, é possível observar o exercício de experimentação com a linguagem, bem como a influência das vanguardas e estéticas com as quais o poeta dialoga. Por isso, a sua poesia pode ser definida como multimodal, multissensorial e multissemiótica.

Tomaremos agora como corpus de análise dois poemas do escritor e poeta Paulo Leminski *De ouvido* e *Até ela*, publicados no livro *Caprichos* e *Relaxos* (1983) para melhor exemplificar a nossa explanação.

Poema De Ouvido: dimensão visual e jogo semântico

de ouvido

di vi
di do
entre
o
ver
&
o
vidro
du vi do

Publicado em 1983 no livro *Caprichos* e *Relaxos* e posteriormente adicionado à sua antologia poética intitulada *Toda Poesia*, o poema *De ouvido* de Paulo Leminski é, em sua essência, um reflexo da poesia concretista brasileira popularizada nos anos 1950. Ela buscava romper com a linearidade da linguagem e explorar o espaço gráfico da página como campo de experimentação poética (Barbosa, 2003, p. 226). Paulo Leminski, embora posterior ao movimento de 1956, foi um dos poetas a se apropriar deste estilo, tendo sido também fortemente influenciado pelo Haicai japonês (Lopes, 2018, p. 65). O poema *De ouvido* é exemplar dessa síntese, pois articula recursos visuais, sonoros e semânticos em uma breve, mas densa, composição.

Ezra Pound (1885-1972), poeta, tradutor e crítico norte-americano, exerceu grande influência na poesia de Paulo Leminski. Seus princípios, como o tratamento direto do objeto, a precisão da imagem, a concisão e o ritmo baseado na música da frase marcaram a poética leminskiana. Obras como *ABC da literatura* e *A arte da poesia* forneceram ao poeta brasileiro fundamentos que se refletem em sua escrita, especialmente na apropriação dos conceitos de fanopeia, melopeia e logopeia. Segundo Pound (1977, p. 41), as palavras “são carregadas de significado principalmente por três modos: fanopeia, melopeia, logopeia (sic). Usamos uma palavra para lançar uma imagem visual na imaginação do leitor [fanopeia], ou a saturamos de um som [melopeia] ou usamos grupos de palavras para obter esse efeito [logopeia]”. Esses conceitos foram assimilados por Leminski

e deram a ele fundamentos que aparecem em sua prática poética, sempre marcada pela união entre concisão, visualidade e experimentação verbal.

O poema *De ouvido* é exemplo claro dessa influência. No poema, a palavra *dividido* é, literalmente, dividida em sílabas: *di vi di do*. Esse recurso de fragmentação gráfica encena o próprio sentido da palavra, transformando o ato de ler em experiência visual. Aqui, o leitor não apenas lê, mas vê a palavra se despedaçar diante de seus olhos.

Essa fragmentação da palavra *dividido* cria um arranjo gráfico que encena a própria ideia de ruptura. A imagem do sujeito entre o *ver* & o *vidro*, no formato de taça, sugere uma situação incoerente, na qual o vidro permite enxergar, mas também impede o contato, funcionando como metáfora de um limite entre presença e ausência.

Além do aspecto visual, o poema mobiliza um jogo semântico. O deslocamento de *ver* para *vidro* e, em seguida, para *duvido* cria uma cadeia de sentidos em que a transparência é tensionada pela opacidade. O vidro, ao mesmo tempo que permite ver, também separa, distorce e impede. A consequência é a dúvida.

O recurso utilizado prolonga a palavra para além de um verso, reforçando a sensação de ruptura. O que é *dividido* aparece, de fato, dividido. Essa materialidade da palavra ganha ainda mais força pelo jogo semântico entre *ver*, *vidro* e *duvido*. O vidro, superfície que simultaneamente permite e impede a visão, simboliza o caráter ambíguo da percepção: ao olhar, nunca temos acesso pleno, apenas através de um meio que distorce.

A mensagem central permitida pelo autor está na tensão entendida aqui no sentido proposto por Candido (2008, p. 30), para quem

no nível profundo, a análise de um poema é frequentemente a pesquisa de suas tensões, isto é, dos elementos ou significados contraditórios que se opõem, e poderiam até desorganizar o discurso; mas na verdade criam condições para organizá-lo, por meio de uma unificação dialética.

Nesse caso, trata-se da tensão entre a experiência sensorial e a impossibilidade de acesso pleno ao objeto do olhar. Já para o leitor, a disposição gráfica e sonora *di vi do, du vi do* abre a possibilidade de vivenciar a linguagem como experiência estética ao mesmo tempo em que vê as palavras se partirem, ouve em sua mente o ritmo fragmentado do poema.

Nesse sentido, a proposta dialoga com o que observa Augusto de Campos ao afirmar que “a poesia concreta começa por tomar conhecimento do espaço gráfico como agente estrutural. Espaço qualificado, estrutura espacial, já não mero suporte, já não mero acaso tipográfico, mas elemento participante do poema” (Campos, A.; Campos, H.; Ppignatari, 2006, p. 215). Assim, a literatura conduz a reflexão sobre a instabilidade da percepção e a dúvida como parte do processo de conhecer.

Análise do poema Até Ela

No poema *Até ela*, Leminski transforma a página em uma superfície performativa: a distribuição escalonada de *Até ela, de pétala em pétala...* e, por fim, *despetalá-la* convoca uma leitura que se dá, simultaneamente, de maneira visual e auditiva. Nesse sentido, o leitor é instigado a perceber a progressão gráfica e a dispersão das letras, a escutar mentalmente as repetições sonoras e a articular esses elementos em um gesto interpretativo único. Santaella (2004) denomina esse tipo de experiência como “leitura sinestésica”, marcada pela integração dos sentidos em uma experiência estética de múltiplas camadas.

ATÉ ELA
DE PÉ
EM PÉTALA
DE PÉTALA
EM PÉTALA
ATÉ
DES PETALALA

A fragmentação da palavra *pétala* em pedaços silábicos e variações gráficas funciona como convite a uma leitura atenta ao detalhe tipográfico. Os multiletramentos sugerem que tais escolhas gráficas devem ser compreendidas como recursos semióticos significativos, capazes de dramatizar o tema da efemeridade ao representar, visualmente, o movimento de queda e dispersão (Rojo, 2012). Essa perspectiva amplia a noção de leitura, pois exige habilidades que vão além da competência linguística tradicional, mobilizando percepção espacial, sensibilidade visual e consciência rítmica (Cosson, 2009).

A dimensão sonora também adquire destaque: a repetição de fonemas pé, pétala, Até ela produz um ritmo que pode ser explorado performativamente. Britto (2003) sublinha que a leitura literária só se realiza quando o leitor assume uma postura de autoria, recriando o texto em sua enunciação. No poema de Leminski, essa recriação ocorre no modo como o leitor modula a voz, acelerando ou suavizando a recitação, e assim gera sentidos variados, que podem ir do contemplativo ao intenso. Trata-se, portanto, de uma leitura que mobiliza competências cognitivas, corporais e criativas.

Do ponto de vista pedagógico, a multimodalidade da poesia contemporânea abre caminhos para práticas formativas em sala de aula. Poemas como os de Leminski podem ser explorados em atividades que envolvam manipulação de fragmentos, reordenação visual, leitura em voz alta com variação rítmica e exercícios de reescrita criativa. Nessa linha, Paulo Freire (1982) destaca que a leitura deve ser compreendida como ato criador e transformador, em que o sujeito-leitor se coloca de forma ativa diante do texto e do mundo.

Teoricamente, a leitura dos poemas de Leminski, pelo viés dos multiletramentos, permite articular tradição e inovação. De um lado, retoma-se a herança da poesia concreta, que valorizava a página como espaço visual; de outro,

soma-se a ênfase contemporânea em práticas leitoras plurais, que envolvem múltiplas linguagens e contextos de significação. Essa articulação converge com Candido (2004), ao reconhecer que a literatura possui função humanizadora, oferecendo ao leitor uma experiência que integra estética e crítica.

Assim, realizar esta leitura de Leminski significa compreender a poesia como prática multimodal, que convoca o leitor a experimentar, reinterpretar e se apropriar criativamente do texto. Tal abordagem não apenas amplia as possibilidades interpretativas ao considerar materialidade, sonoridade e performatividade como fontes de sentido, mas também transforma a leitura em prática formativa, confirmando a poesia contemporânea como espaço de experimentação estética e de sensibilidade crítica.

Diálogo entre os poemas: a experiência sensorial da linguagem

Ambos os poemas dialogam com um mesmo princípio: a exploração da palavra como matéria estética. Enquanto *De ouvido* coloca em foco a relação entre ver e duvidar, *Até ela* encena a efemeridade do existir por meio da imagem da flor. Em ambos os casos, Leminski não entrega ao leitor um conteúdo fechado, mas convida-o a participar ativamente do processo de construção de sentidos.

A mensagem que o autor transmite se funda na percepção de que a vida e a linguagem são transitórias, fragmentadas e abertas. Já o leitor absorve essas obras não apenas de maneira cognitiva, mas também sensorial, ativando o olhar, o ouvido e a imaginação. Os dois poemas analisados apresentam características marcantes da poesia concretista: a visualidade como elemento de sentido, a fragmentação da palavra, o ritmo gráfico e sonoro e a concisão semântica. Essa herança é reelaborada por Leminski, que imprime em seus textos uma dimensão existencial e reflexiva.

À luz das discussões contemporâneas sobre letramento, especialmente da noção de multiletramentos, podemos compreender esses poemas como exemplos de leitura expandida. Segundo Rodrigues (2022), a poesia contemporânea demanda um leitor capaz de articular múltiplos modos de significação visual, sonoro, verbal e performativo em um circuito de leitura ampliado. Assim, tanto *De ouvido* quanto *Até ela* exigem que o leitor vá além da decodificação linguística, exercitando um olhar atento às formas gráficas e uma escuta sensível ao ritmo das palavras. Assim:

Vemos que dominar múltiplas formas de linguagens e ser capaz de fazer sentido das leituras provenientes dessas linguagens e de suas interações pode aumentar nossas percepções diante da existência e das coisas que nos cercam. E é lendo tudo que nos cerca que tomamos contato com o mundo e podemos compreendê-lo de forma mais pessoal, sendo capazes de encontrar caminhos e modos de interagir com este mundo circundante e até interferir nele (Rodrigues, 2022, p. 116).

Assim, os poemas *De ouvido* e *Até ela* abrem espaço para múltiplas interpretações, demandando do leitor o domínio de diferentes linguagens e de suas interações. Embora os “letramentos” não constituam uma novidade, a escola

ainda apresenta uma lacuna nesse campo, a qual precisa ser enfrentada. Tal reparação pode ser entendida como uma oportunidade de integrar de forma efetiva as diversas linguagens ao ensino, favorecendo uma formação mais equitativa, dinâmica e condizente com as exigências contemporâneas.

Considerações Finais

Este texto buscou compreender como o diálogo interartes pode se dar por meio de relações significativas entre diferentes formas de artes, como, por exemplo, a música e a literatura; a dança e a escultura; as artes visuais e a literatura, entre outros meios expressivos.

A análise dos poemas *De ouvido e Até ela* evidencia a força estética da obra de Paulo Leminski e sua contribuição para a poesia brasileira contemporânea. Em ambos os textos, a mensagem transmitida pelo autor se vincula a temas universais: a dúvida, a limitação da percepção, a efemeridade da vida, mas o modo de comunicação se dá pela experimentação formal, em que a palavra se transforma em imagem, som e gesto.

Nesse sentido, a obra de Leminski se articula com as perspectivas dos multiletramentos, ao propor uma leitura que não se restringe ao campo do verbal, mas que se abre para uma experiência sensorial e interpretativa ampliada. O leitor, diante desses poemas, não apenas lê, mas vê, ouve e sente a palavra em sua plenitude estética.

A incorporação desses poemas às práticas de leitura escolar pode favorecer uma formação múltipla e plural, ao estimular a fruição estética, a criatividade, a sensibilidade e a capacidade de inovação. Além disso, amplia a experiência leitora para a multiplicidade de linguagens mobilizadas pelo texto. Nesse sentido, consideramos que os poemas de Leminski podem, e devem, ser explorados em sala de aula a partir de uma perspectiva multimodal, de modo a suscitar reflexões diversas sobre a cultura brasileira e sobre as múltiplas sensações que a poesia é capaz de provocar, promovendo, assim, uma formação leitora que ultrapassa os limites do espaço escolar.

Referências

ARBEX, Márcia. **A visualidade na poesia**: os precursores do Concretismo. Revista de Letras, v. 19, n. 1/2, p. 92-97, jan./dez. 1997.

BARBOSA, Daniela Maria. Vanguarda, concretismo e marginalidade: um possível contraste nas propostas poéticas modernas. In: FERNANDES, C. A.; SANTOS, J. B. C. (Org.). **Análise literária**: tendências contemporâneas. Uberlândia: EDUFU, 2003.

BRASIL. **Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, DF: MEC, 2017.

BRITTO, Luiz Percival Leme. **Leitura e formação do leitor**. Campinas: Mercado de Letras, 2003.

CAMPOS, Augusto; CAMPOS, Haroldo; PIGNATARI, Décio. **Teoria da poesia concreta**: textos críticos e manifestos 1950-1960. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2006.

CANDIDO, Antonio. A revolução de 30 e a cultura. *In*: CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. Literatura e cultura de 1900 a 1945. *In*: CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *In*: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004a.

CANDIDO, Antonio. **O direito à literatura**. São Paulo: Duas Cidades, 2004b.

COSSON, Rildo. **Letramento literário**: teoria e prática. São Paulo: Contexto, 2009.

DA SILVA KÜHN, Ana Érica Reis; DO NASCIMENTO, Lidianne Alves. As experimentações poéticas de Paulo Leminski em caprichos e relaxos. **Palimpsesto-Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ**, v. 16, n. 24, p. 57-75, 2017.

DE LIMA, Márcia Antunes Santos Gama *et al.* **Estudo dos elementos visuais da poesia concreta**. Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais do Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), 2011, 54f.

FERNANDES, Maria João. **Poesia concreta**, experimental e visual. 2000.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**. São Paulo: Cortez, 1982.

LEMINSKI, Paulo. **Caprichos & relaxos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

LEMINSKI, Paulo. *Toda poesia*. Companhia das Letras, 2013.

LOPES, Rodrigo Garcia. **Roteiro Literário Paulo Leminski**. Curitiba, PR : Biblioteca Pública do Paraná, 2018.

POUND, Ezra. **ABC da literatura**. São Paulo, Cultrix, 1977.

RODRIGUES, Wallace. Leitura de poesia contemporânea via multiletramentos: o caso dos poemas de Arnaldo Antunes. **Revista Porto das Letras**. UFT, v. 9, n. 3, p. 76-86, 2023.

RODRIGUES, Wallace. Orientações para a escrita de artigos científicos. **Revista Humanidades & Educação**. UFMA, Imperatriz, v. 3, n. 4, p. 91–99, 12 Jul 2021.

RODRIGUES, Wallace. Reflexões sobre multiletramentos e textos multimodais em ambientes educacionais. **Revista Linguagens - Revista de Letras, Artes e Comunicação**. FURB, v. 16, n. 2, p. 107-119, dez. 2022.

ROJO, Roxane; MOURA, Eduardo. **Multiletramentos na escola**. São Paulo: Parábola, 2012.

SANTAELLA, Lucia. **Leitura de imagens**. São Paulo: Loyola, 2005.

ZILBERMAN, Regina; RÖSING, Tania M.K. (Orgs.). **Escola e leitura**: velha crise, novas alternativas. São Paulo: Global editora e distribuidora LTDA, 2009.