

Ana Lúcia Poltronieri
Darcilia Simões
Maria Noêmi Freitas
(Orgs.)

DIÁLOGOS INTERSEMIÓTICOS

VOL. II

Ana Lúcia M. R. Poltronieri Martins

Darcilia M. P. Simões

Maria Noêmi F. da Costa Freitas

(Orgs.)

Diálogos Intersemióticos

Volume II

2011

Apoio Capes

Copyright @ 2011 Martins, Simões & Freitas

Publicações Dialogarts

<http://www.dialogarts.uerj.br>

Organizadoras do volume:

- Ana Lúcia M. R. Poltronieri Martins
- Darcília M. P. Simões
- Maria Noêmi F. da Costa Freitas

Editora: Darcília Simões – <http://www.darciliasimoes.pro.br>

Co-coordenador do projeto:

- Flavio García — flavgarc@gmail.com

Coordenador de divulgação:

Cláudio Cezar Henriques — claudioc@uol.com.br

Diagramação:

- Carlos Henrique Braga Brandão
- Elizabeth Estumano Freire
- Marcos da Rocha Vieira

Capa:

- Carlos Henrique Braga Brandão

Revisão:

- Ana Lúcia M. R. Poltronieri Martins
- Maria Noêmi F. da Costa Freitas

Logo *Dialogarts*:

- Gisela Abad — gisela.abad@gmail.com

Centro de Educação e Humanidades
UERJ — DEPEXT — SR3 — *Publicações Dialogarts*

FICHA CATALOGRÁFICA

M410 Diálogos intersemióticos II. Ana Lúcia M. R. Poltronieri
Martins, Darcilia M. P. Simões & Maria Noêmi F. da Costa
Freitas (orgs.)

Rio de Janeiro: Dialogarts, 2011.

Publicações Dialogarts

Bibliografia.

ISBN 978-85-86837-92-0

1.Linguística 2.Semiótica. 4. Línguas e Códigos 5. Pesquisa
e Ensino. I. Ana Lucia Poltronieri; Simões, Darcilia; e Maria
Noêmi Freitas (orgs.) - I - Universidade do Estado do Rio de
Janeiro. II - Departamento de Extensão. III. Título.

CDD. 410.407

ISBN 978-85-86837-92-0



9 788586 837920

Correspondências para:

UERJ/IL - a/c Darcilia Simões

R. São Francisco Xavier, 524 sala 11.139-F

Maracanã - Rio de Janeiro: CEP 20 569-900

Contatos: dialogarts@oi.com.br

darciliasimoes@gmail.com

flavgarc@gmail.com

URL: <http://www.dialogarts.uerj.br>

APRESENTAÇÃO

O desenvolvimento dos estudos semióticos reflete a busca incessante de uma concepção que compreenda todas as constituições sógnicas. De Aristóteles até os dias atuais, esses estudos têm apresentado caminhos necessários para as práticas de leitura dos variados códigos, que ocupam os espaços sociais de comunicação, e vêm corroborando a ideia de que a Semiótica, de modo geral, permeia as teorias da significação e do sentido. A interpretação dos signos é mais que uma atividade fundamental na construção dos sentidos, é um método de análise dos conteúdos textuais, seja qual for a teoria de base. Os trabalhos reunidos neste livro comprovam isso.

Reunidos sob o tema *Diálogos Intersemióticos II*, os trabalhos constantes neste volume contemplam diversas áreas e linhas de pesquisa, como as Semióticas de Peirce e a de Greimas, a Semiologia, a Semiótica das Culturas, a Semiótica Discursiva, a Teoria da Iconicidade Verbal, a Linguística Sistêmico-Funcional, a Análise do Discurso de linha francesa, a Análise Crítica do Discurso, a Teoria da Mediação, a Estilística, a Pragmática, a Lexicologia, a Tradução, o Design e as linguísticas do texto, da enunciação e da cognição. Postos em diálogo entre si em reuniões acadêmicas como o *Colóquio de Semiótica* (que já teve 3 versões de porte internacional) produzido pelo Grupo de Pesquisa Semiótica, Leitura e Produção de Textos — o SELEPROT, esses estudos reforçam a contribuição multidisciplinar da Semiótica, como ciência e método, e como ponto de convergência de várias outras ciências reconhecidamente constituídas e fortes.

Acreditamos que o sucesso de toda essa produção acadêmica, aplicada à leitura dos textos em sua diversidade, tem por base a crença de que a interpretação é um processo dinâmico, interativo e contínuo de constituição das linguagens que, com seu caráter simbólico, organizam e informam as experiências humanas, nos mais diversos campos sócio-históricos e culturais.

Ana Lúcia M. R. Poltronieri Martins
Darcília Marindir P. Simões
Maria Noêmi F. da Costa Freitas
Membros do SELEPROT

ÍNDICE

O DIREITO DE APRENDER LITERATURA: ESTUDOS SOBRE O LETRAMENTO LITERÁRIO ENVOLVENDO UMA ESCOLA DE ASSENTAMENTO RURAL NO NORTE DO TOCANTINS.....	8

Francisco de ASSIS NETO

CULTURA E TEXTOS JORNALÍSTICOS: UMA INTRODUÇÃO AO ESTUDO SEMIÓTICO APLICADO.....	25

Lais Máximo BARRETO

AS TRÊS CATEGORIAS PEIRCEANAS APLICADAS AO PROJETO DE PESQUISA CIENTÍFICA EM DESIGN.....	40

Laíse Miolo de MORAES, Flávio Roberto GONÇALVES

DA TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA COMO POÉTICA DAS RELAÇÕES	50

Luciano Barbosa JUSTINO

VARIAÇÕES SOBRE O TEMA DESIGN: O SIGNO, O PROJÉCTIL E O ACONTECIMENTO.....	59

M. Lucília BORGES

VISÃO SEMIÓTICA DO SUBSTANTIVO: VALORES ESTILÍSTICOS, PRAGMÁTICOS E DISCURSIVOS.....	87

Maria Noêmi FREITAS,

ICONICIDADE LEXICAL E INTERTEXTUALIDADE NA LETRA-DE-MÚSICA “SAGARANA”	96

Marilza Maia de Souza de PAIVA

A ESCOLHA LEXICAL NO DISCURSO DESCRITIVO: UM RECURSO DE ESTRATÉGIA ARGUMENTATIVA.....	108

Marina Alves LOUREIRO

PARTÍCULAS DE UMA NOVA ORDEM: UMA BREVE ANÁLISE SEMIÓTICA, ONDE ARTE, CIÊNCIA E RELIGIÃO SE FUNDEM NA NET ART.....	125

Marlise BORGES

O SINCRETISMO NAS CAMPANHAS DA <i>LINGERIE</i> DULOREN: CAMPANHA DEMONÍACA NO ANO DE 2007.....	135

Patrícia Margarida Farias COELHO

A TEORIA DA ICONICIDADE VERBAL PARA PROVAS E CONCURSOS	156
Priscila BARBOSA	
INTERSEMIOSE, ANTROPOFAGIA E INTERCULTURALIDADE: UM PROJETO DO CONTEMPORÂNEO NA POÉTICA DO <i>MANGUEBEAT</i> PERNAMBUCANO.....	167
Sílvio Sérgio Oliveira RODRIGUES	
AS ESCOLHAS SEMIÓTICAS NO FUNCIONAMENTO DA LINGUAGEM HUMANA: UM POUCO SOBRE LUTA HEGEMÔNICA NO DISCURSO DO ALUNO DA PERIFERIA.	184
Sílvia Adélia Henrique GUIMARÃES	
POLIFONIA E SEMIÓTICA EM OBRA DIDÁTICA DE LÍNGUA PORTUGUESA PARA O ENSINO FUNDAMENTAL II.....	210
Terezinha Fatima MARTINS FRANCO Brito	
OFICINA DA PALAVRA- PELOS CAMINHOS DAS LINGUAGENS.....	230
Valeria Cristina de Abreu Vale CAETANO	
A ICONICIDADE LEXICAL NA OBRA DE MARINA COLASANTI	242
Valéria CAMPOS MUNIZ	
SIGNOS, REALIDADE, ARBITRÁRIO E MOTIVAÇÃO: EM SAUSSURE E EM ALGUMAS NOVAS PERSPECTIVAS.....	257
Zinda VASCONCELLOS	
SEMIÓTICA DA DEFICIÊNCIA VISUAL: UMA INTERAÇÃO DOS SIGNOS DOS SONS.....	270
Adriana Russani ANDRADE, Érica Aparecida MOGGI, Meire Terezinha Barreiro CHIORATO, Maria Suzett Biembengut SANTADE	
COMPREENSÃO TEXTUAL SE ENSINA? A SEMIÓTICA PEIRCEANA COMO RESPOSTA A ALGUNS DILEMAS DE PROFESSORES DE LÍNGUA MATERNA	281
Ana Malfacini	
EU SEI, MAS NÃO DEVIA: INTERTEXTUALIDADE E INTERDISCURSIVIDADE NAS CRÔNICAS DE MARINA COLASANTI	302
Ângela Cristina Rodrigues de CASTRO	
A SEMIÓTICA NO LIVRO DIDÁTICO DE BIOLOGIA.....	317
Antonio Fernando de SOUZA	
NAUSEA E REPRESENTAÇÃO: ESTORVO, O FILME.....	333

Ana Lúcia M. R. Poltronieri Martins, Darcília M. P. Simões & Maria Noêmi F. da Costa
Freitas (orgs.)

Carlos Roberto da Silva SANTOS

RIO 2016, CIDADE OLÍMPICA: ANÁLISE SEMIÓTICA DE ANÚNCIOS
PUBLICITÁRIOS.....344

Claudia Moura da ROCHA

OBSERVAÇÕES SOBRE O DESENVOLVIMENTO LINGUÍSTICO E COGNITIVO
INFANTIL NA PERSPECTIVA DAS MATRIZES DA LINGUAGEM E PENSAMENTO 357

Claudio Manoel de Carvalho CORREIA

DESIGN E EDUCAÇÃO: CONSTRUÇÃO DE SIGNIFICADO PARA O
DESENVOLVIMENTO SOCIOCULTURAL 374

Gustavo COSSIO, Laíse Miolo de MORAES, Flávio Roberto GONÇALVES

LIBRAS: ALGUMAS REFLEXÕES LINGUÍSTICO-SEMIÓTICAS 390

Denilson Pereira de MATOS, Denise P. MONTEMOR

A ICONICIDADE E O ESTILO COMO ESTRATÉGIAS DE COMPREENSÃO.....412

Maria Dulcinéa de Sousa RODRIGUES

NEM ANTIGA, NEM MODERNA: NOTAS SOBRE O ESTUDO DO RITMO NA
PINTURA DE ANITA MALFATTI.....429

Ednize Judite Andrade da Silva MONTEIRO

O INTERDISCURSO ESTILÍSTICO DE MILLÔR FERNANDES 445

Elmar Rosa de AQUINO

AS CATEGORIAIS DO SIGNO LINGUÍSTICO E A ARGUMENTAÇÃO COMO
ESTRATÉGIAS DE PERSUAÇÃO EM PROPAGANDAS COMERCIAIS.....464

Fabiana dos Anjos PINTO

REVISTAS FEMININAS: A IDEOLOGIA SE CONHECE DESDE A CAPA. 492

Flávia Cassino ESTEVES

O DIREITO DE APRENDER LITERATURA: ESTUDOS SOBRE O LETRAMENTO LITERÁRIO ENVOLVENDO UMA ESCOLA DE ASSENTAMENTO RURAL NO NORTE DO TOCANTINS

Francisco de ASSIS NETO¹

RESUMO: A educação do campo vem passando por profundas mudanças no que diz respeito às perspectivas, forçando o surgimento de práticas pedagógicas que se adéquem ao mundo rural e às exigências da atualidade. Nesse contexto, nosso trabalho privilegia uma unidade escolar situada na zona rural do município de Nova Olinda, norte do Tocantins. Diante de uma educação de cunho pragmático, nosso olhar se volta para o lugar da literatura na formação dos adolescentes nessa escola: há lugar para a literatura, para a formação de um leitor que encontre prazer numa produção textual distante de suas aplicações mais imediatas ligadas à sobrevivência? Dentro dessa conjuntura, tomamos inicialmente, como referencial teórico, a semiótica discursiva, principalmente a partir dos trabalhos suscitados pela publicação de *Da imperfeição*, por Greimas (2002). Nessa obra, o semiótico discute a relação que se estabelece entre sujeito e objeto em situações que caracterizam o evento estético: arrebatado pelo objeto, que se apresenta de modo “pregnante”, o sujeito se vê por ele envolvido de forma extraordinária, comovendo-se de um modo particular, imprevisto. Passado o instante que marca essa aparição estética, o sujeito inicia um percurso de busca de nova experiência, guardando nostalgias desse momento de êxtase. Aqui, interessa-nos, mais particularmente, a relação de sujeito com o texto literário, aquele cuja linguagem surpreende, desestabiliza o sujeito leitor, comovendo-o, iluminando-o. Como corpus, nosso trabalho considera: relatos de estudantes do ensino médio, analisando os sentidos que atribuem à leitura do texto literário; entrevistas; conversas informais; análise de material didático, assim como observação de aulas.

PALAVRAS-CHAVE: Educação do campo; Letramento literário; Semiótica discursiva.

ABSTRACT: Rural education has undergone profound changes with regard to the outlook, forcing the emergence of pedagogical practices that are appropriate in rural areas and the demands of today. In this context, our work focuses on a rural school located in Nova Olinda, north of Tocantins. Faced with a pragmatic education, our gaze turns to the place of literature in the formation of these school adolescents: is there place for literature, for the formation of a reader who finds pleasure in textual production away from its most immediate applications related to survival? Within this juncture, we initially take discourse semiotics as a theoretical framework, especially from the works raised by the publication of *De l'Imperfection (Of the Imperfection)* by Greimas (2002). In this work, the semiotician discusses the relationship established between subject and object in situations that characterize the aesthetic event: caught by the object, which is presented in a "pregnant" way, the subject is seen involved in an extraordinary way, thrilled to in a particular way, unexpected. After the moment that marks the aesthetic appearance, the subject initiates a route search for a new experience, holding this moment of nostalgia and ecstasy. Here, we are interested in, more particularly, the relationship with the literary text, one whose language surprisingly, destabilizes the individual reader, thrilled him. As a corpus, our work considers: reports of high school students, analyzing the meanings they attach to the reading of literary texts; interviews; informal conversations; analysis of teaching materials, as well as classroom observation.

KEY WORDS: Rural education; Literary literacy; Discourse semiotics.

¹ Francisco de Assis Neto é professor de Língua Portuguesa ligado à Secretaria de Educação do Estado do Tocantins e mestrando em Ensino de Língua e Literatura no Programa de Pós-graduação da Universidade Federal do Tocantins.

Introdução

Há muito que a educação do campo vem passando por profundas mudanças no que diz respeito às perspectivas e, conseqüentemente, às políticas públicas para essa realidade, transformando as ações educativas e forçando o surgimento de práticas pedagógicas que se adéquem ao mundo rural e às exigências da atualidade. Deixou, nos dias de hoje, de ser aquela educação esquecida e marginalizada e passou a uma educação repensada e instigante (SOUZA: 2007, p. 9). As mudanças foram ocorrendo ao longo de décadas, através das reivindicações dos movimentos sociais, por meio de ações realizadas pelos próprios moradores do campo e, como consequência, advinda de políticas públicas que procuraram atender a essa nova dinâmica.

Arroyo, em introdução a Souza (2007), nos instiga a pensar sobre isso:

Por que a Educação do Campo vem fazendo essa travessia? Porque o campo vem fazendo seu percurso nas décadas recentes, o que nos está obrigando a acompanhá-la como educadores. A nova dinâmica do campo interroga a sociedade, o Estado e suas políticas, interroga o sistema escolar, as escolas, os currículos, a formação e prática docente. Interroga os dirigentes estaduais e municipais de educação e interroga os centros de formação de educadoras e educadores do campo. (ARROYO in SOUZA: 2007, p. 9)

Há, como destaca Arroyo, um percurso próprio do campo, que não é nem pode ser um reflexo ou uma reprodução do que acontece na cidade, uma vez que se está diante de uma realidade própria, diferente da urbana, e que, obviamente, exige para si uma educação que possa atender às suas demandas particulares, aos seus anseios, sua cultura, às necessidades de trabalhadores e cidadãos. E essa dinâmica, por ser diferente e pelo fato de a educação não se ter organizado para ela ao longo de séculos, é questionadora no que diz respeito às práticas educativas, levando-nos a pensar sobre a urgência de uma adequação do sistema escolar, dos currículos e da formação de professores que atendem às comunidades rurais.

No Estado do Tocantins, em âmbito estadual, foi adotado o Programa Direito de Aprender, criado pelo UNICEF e lançado em 2004 pela Secretaria Estadual de Educação, para atender às comunidades que vivem distante dos centros urbanos e que apresentam dificuldades para chegar até as escolas da cidade. O programa oferece o

ensino médio regular, através do Telecurso 2000 (Fundação Roberto Marinho), tendo a presença de professores-monitores que atuam em mais de uma disciplina. Os professores são contratados e recebem treinamento para a realização das aulas. A proposta visa a oferecer a educação básica aos alunos do campo sem que tenham a necessidade de se deslocar de seu espaço, recebendo informações que poderão aplicar ao trabalho do campo, de forma que não sintam necessidade de se mudarem para outros espaços em busca de trabalho, no caso para cidade. Dessa forma, privilegia-se, nesse ensino, a obtenção de conhecimentos para a ação, de cunho, portanto, mais pragmático, tendo em vista uma formação que incida sobre o aumento da produção e o ganho.

Neste contexto, nosso trabalho privilegia uma das escolas inseridas nesse projeto de educação no Tocantins, para isso selecionando como objeto de investigação uma unidade escolar situada na zona rural do município de Nova Olinda, norte do Estado. Diante de uma educação de cunho pragmático, nosso olhar se volta para o lugar da literatura na formação dos adolescentes nessa escola: há lugar para a literatura, para a fruição estética, para a formação de um leitor que encontre prazer numa produção textual distante de suas aplicações mais imediatas ligadas à sobrevivência, à vida no campo?

Este trabalho pretende constituir-se como um estudo útil às universidades e à sociedade em geral, no que concerne à reflexão que busca proporcionar sobre uma modalidade de educação que nem sempre é pensada na formação de professores. Buscamos contribuir com aqueles que se envolvem com o ensino, especialmente com aqueles que se preocupam com os caminhos da literatura hoje, e veem, de alguma forma, o letramento literário como um instrumento na busca da cidadania (PAULINO et al., 2007).

Dentro da realidade do campo e do que é colocado pelo programa Direito de Aprender, da Secretaria de Educação do Estado do Tocantins, nossa pesquisa buscou conhecer algumas perspectivas a respeito do letramento literário, a educação para o estético e a fruição artística na escola de assentamento rural em questão. Assim, tenta compreender a visão que se tem sobre a formação de cidadãos naquela realidade do campo e o lugar da arte, como meio de apreensão estética e educação para o sensível, na escola desta pesquisa.

Para tanto, foi feita uma investigação da forma como a literatura chega aos alunos daquela escola. Desse modo, almejou-se entender, a partir do que é colocado pelo programa Direito de Aprender, a forma como os professores procuram contextualizar os conteúdos de literatura propostos àquela realidade. Assim, puderam-se analisar as práticas vinculadas ao ensino de literatura, evidenciando ou não a possibilidade de ocorrência do letramento literário.

A Semiótica a serviço do letramento literário

Uma pesquisa sobre o letramento literário, em qualquer âmbito, insere-se como um trabalho interdisciplinar, já que a Literatura é uma área do conhecimento que se orienta com a ajuda de outras áreas, como a Sociologia e a Psicologia. O próprio campo se caracteriza como espaço para a reflexão interdisciplinar, uma vez que é formado por uma diversidade cultural, social e econômica (SOUZA: 2006, p. 24), aqui entendendo interdisciplinaridade como uma atitude de ousadia e saída para o encontro com o diferente (FAZENDA: 2008, p. 17). Para este trabalho, aliamos aos estudos sobre educação no campo as discussões sobre o letramento literário e as contribuições da semiótica.

Dentro desse contexto da educação do campo, tomamos inicialmente como referencial teórico uma das teorias linguísticas que se voltam para a reflexão sobre o estético e a fruição, a semiótica discursiva, principalmente a partir dos trabalhos suscitados pela publicação de *Da imperfeição*, por Greimas (2002). Nessa obra, o semiótico discute a relação que se estabelece entre sujeito e objeto em situações que caracterizam o evento estético: arrebatado pelo objeto, que se apresenta de modo “pregnante”, o sujeito se vê por ele envolvido de forma extraordinária, comovendo-se de um modo particular, imprevisto. Passado o instante que marca essa aparição estética, o sujeito inicia um percurso de busca de nova experiência, guardando nostalgias desse momento de êxtase. Eis aí uma encenação que caracteriza essa espécie de narrativa do sujeito em busca de objetos valor, interessando-nos, mais particularmente, a relação de sujeito com o texto literário, aquele cuja linguagem surpreende, desestabiliza o sujeito leitor, comovendo-o, iluminando-o.

Cosson (2009) nos diz que

Na leitura e na escritura do texto literário encontramos o senso de nós mesmos e da comunidade a que pertencemos. A literatura nos diz o que somos e nos incentiva a desejar e a expressar o mundo por nós mesmos. E isso se dá porque a literatura é uma experiência a ser realizada. É mais que um conhecimento a ser reelaborado, ela é a incorporação do outro em mim sem renúncia da minha própria identidade. No exercício da literatura, podemos ser outros, podemos viver como os outros, podemos romper os limites do tempo e do espaço de nossa experiência e, ainda assim, sermos nós mesmos. (COSSON: 2009, p. 17)

A literatura, como objeto estético, não só nos faz parar para a apreciação, mas também nos proporciona o prazer de experimentar outras realidades, outras vidas, como se fôssemos nós mesmos a viver em uma nova realidade, em um mundo ainda não vivido, em situações que, nem sempre, podem ocorrer na vida de fato. É ainda um meio de autoconhecimento, de conhecimento do outro, de se experienciar uma possibilidade do real, como nos diz Aristóteles (1981). Nesse exercício, o leitor, adquirindo experiências em relação a situações ainda não vividas, torna-se capaz de expressar-se melhor sobre a realidade e posicionar-se de uma maneira mais decisiva diante de situações novas na sua vida a partir do que lê. Graça Paulino (2007, p. 13), a esse respeito, nos diz que “as artes são fazeres humanos cuja verdade não está na correspondência com o real vivido, mas na proposta assumida de um vir-a-ser, no sentido nietzscheano, que é simultaneamente antecipação e retorno, memória e força de criação”.

A leitura de textos literários é, portanto, uma atividade de associações com a realidade, de intertextualidade constante. Como nos diz Corrêa (2007, p. 53) a respeito da leitura (especialmente a literária), “ler não é apenas decodificar, é compreender e, mais ainda, é indagar, deduzir, inferir, associar, intuir, prever, concluir, discordar, concordar, acrescentar, selecionar, entre outras formas de interpretar e fruir um texto”. A formação intelectual deve, pois, levar em conta todos esses aspectos do ato de ler, tendo sempre em vista que o leitor está sempre em processo de formação. Em complemento a isso, lembremos o que afirma Cosson

Ser leitor de literatura na escola é mais do que fruir um livro de ficção ou se deliciar com as palavras exatas da poesia. É também posicionar-se diante da obra literária, identificando e questionando protocolos de leitura, afirmando ou retificando valores culturais, elaborando e expandindo sentidos. Esse aprendizado crítico da leitura literária, que não se faz sem o encontro pessoal com o texto enquanto princípio de toda experiência estética, é o que temos denominado aqui de letramento literário. (COSSON: 2009, p. 120)

O letramento literário é, pois, uma necessidade. Sabendo-se que a leitura de textos literários com a finalidade de se chegar à fruição estética se restringe a um público ainda muito resumido, o letramento literário deve ser (re) pensado por pais e educadores, levando-se em conta a formação plena de cidadãos. Lembrando que o cidadão não pode ser visto apenas com um produtor na sociedade, preparado apenas para o trabalho, mas como alguém com o direito ao estético, à fruição artística e a fugir do caos que há entre os seres humanos (CANDIDO, 1995).

Como uma teoria do discurso, a semiótica analisa os processos que envolvem a produção de sentido dos textos, considerando como textos os produtos de todas as linguagens e sistemas de significação. Do mesmo modo, a semiótica investiga as relações que os sujeitos estabelecem entre si e com o mundo, considerando não apenas os aspectos inteligíveis como também os sensíveis.

Considerando a análise dos dados da pesquisa – estudo documental –, a semiótica subsidiou também como teoria de interpretação dos discursos dos sujeitos da pesquisa.

Como uma teoria que se volta para a compreensão dos processos de significação, a semiótica concebe como simulacro metodológico um percurso gerativo de sentido constituído de diferentes níveis de complexificação. Esse percurso compreende os níveis fundamental (mais simples e abstrato), narrativo (intermediário, concebendo que os textos são dotados de uma narratividade que corresponde às relações entre sujeitos e objetos valor) e discursivo (mais concreto e superficial, próximo da manifestação textual) (FIORIN, 2008).

O nível narrativo

A Semiótica concebe o princípio da narratividade como inerente a qualquer texto. Isso significa dizer que dentro dos discursos pode-se depreender uma narrativa mínima, em que ocorre um movimento de transformação de estado, apoiado em ações que um sujeito realiza em busca de um objeto valor (FIORIN: 2008, p. 27). Nesse movimento, supõe-se um estado inicial de relação do sujeito com o objeto, uma transformação e um estado final.

A sintaxe narrativa entende, então, que o sujeito tem com o objeto uma relação de junção, isto é, uma relação de valor. Teremos, assim, uma conjunção quando o sujeito encontra-se num estado de realização no que se refere ao objeto valor. E uma disjunção, quando o sujeito se encontra desprovido desse objeto.

Para que o sujeito possa, de fato, partir em busca do objeto valor, é necessário que esteja imbuído de competências, o que irá constituir os enunciados do fazer, ou seja, é preciso que o sujeito seja levado a realizar as ações que o colocarão em movimento de busca. Dessa forma, a Semiótica compreende a existência de outra instância que impulsiona o movimento narrativo e, de certa forma, efetiva um contrato inicial com o sujeito. Essa entidade é chamada de destinador. É aquele que dá as competências ao sujeito, modalizando-o por um querer, dever, saber, poder. Modalizado, o sujeito, enfim, se põe em movimento (BERTRAND: 2003, p. 41).

Após esse percurso de busca, o sujeito sofrerá a sanção, ou seja, terá suas ações julgadas, avaliadas, punidas ou recompensadas.

Eis aí o percurso narrativo que constituirá o *esquema narrativo canônico*: o momento da manipulação, em que o sujeito é levado a agir pelo destinador; a competência, em que o sujeito é modalizado por um querer, dever, saber, poder; a *performance*, isto é, a ocasião da ação propriamente dita; e, enfim, a sanção.

Para a análise das relações entre sujeitos da pesquisa e texto, fundamentamos nossas reflexões no nível narrativo: interessa-nos analisar as relações estabelecidas entre os sujeitos da pesquisa (alunos da escola campo) e objeto - texto literário. Esse texto, para os alunos, se apresenta como um objeto valor? As aulas de literatura atuam no sentido da sedução para o gosto literário?

Citando Greimas e Courtés, Fiorin nos lembra que

O sujeito em semiótica é definido por uma relação. Em primeiro lugar, é preciso notar que o ato de linguagem é, antes de tudo, um ato (GREIMAS, 1983). Um ato é um fazer ser. Une, portanto, dois predicados elementares: um fazer, caracterizado por uma relação de transformação, e um ser, marcado por uma relação de junção. Isso significa que existem dois tipos de sujeito: um sujeito do fazer e um sujeito de estado (GREIMAS; COURTÉS, 1979). (FIORIN: 2007, p. 26)

A relação entre sujeito e objeto determina de que tipo de sujeito se trata: um sujeito do fazer ou um sujeito de estado, sendo que, em ambos os casos, há um ato. O

fazer implica uma transformação e, portanto, um movimento que parte de um estado e se conclui em outro. Nesse caso, a relação entre sujeito e objeto se dá pelo poder exercido do primeiro sobre o segundo. A relação entre o sujeito de estado e o objeto ocorre através de uma junção, uma ligação que pode, também, passar por um movimento de transformação. Em uma determinada situação, um indivíduo pode, ao mesmo tempo, inserir-se como sujeito de estado e sujeito do fazer. Nesse caso, ele próprio exerceria o papel de transformador do estado de junção entre si e o objeto.

Ainda citando Fiorin (2007, p. 26), a relação entre sujeito e objeto determina também a natureza do sujeito actante. O objeto age sobre a essência do actante, isto é, sua natureza dá ao sujeito uma existência semântica. Assim, a relação de junção entre o actante e o objeto-valor é que irão comunicar as características do sujeito, como um sujeito realizado (em conjunção com o objeto-valor) ou um sujeito desejoso (em disjunção com o objeto-valor).

A relação entre sujeitos na enunciação

Que o homem se relaciona com o mundo por meio da linguagem já se tornou uma máxima da linguística. Porém, é sempre muito interessante lembrar que o homem se faz presente em seu meio, projeta-se na sua realidade através da linguagem. É por ela, enfim, que se estabelecem as relações entre sujeitos.

É com Benveniste que os estudos sobre o texto vêm tratar das marcas textuais que configuram a subjetividade, que revelam a presença do produtor do texto como um locutor que enuncia com vistas a alcançar determinado objetivo, sobre um alocutário que também se faz aparecer no texto através dessas marcas formais. Porém, o enunciado é, então, visto como produto de uma subjetividade, em que um *eu* se mostra no texto.

Nessa relação estabelecida pela linguagem, temos então uma interação entre um *eu* e um *tu*, em que os interlocutores estabelecem ações em um jogo de conquista de objetivos. É por isso que o locutor, muitas vezes, irá levar em conta seu interlocutor na construção de uma realidade.

A enunciação é, portanto, um elemento muito importante nos estudos da linguagem, necessária para a compreensão da linguagem verbal.

Nessa concepção, a linguagem é sempre uma ação intersubjetiva, social. O outro é primordial no estabelecimento do significado.

Benveniste (1991, p. 288), nos fala da subjetividade, entendida como “*a capacidade do locutor para se propor como “sujeito”*”. Quem determina a subjetividade é a entidade que fala no enunciado, por meio da sua capacidade linguística. Essa subjetividade é concretizada num enunciado, segundo o mesmo autor, através de algumas formas (dêixis, verbo) de que a língua dispõe e das quais o indivíduo faz uso ao enunciar, transformando-se em sujeito.

Dessa forma, é preciso que se leve em conta as categorias de pessoa para que se possa entender as representações do sujeito na teoria enunciativa de Benveniste. Santos (2002, p. 25), afirma que

O fundamento da subjetividade repousa sobre a categoria de pessoa presente no sistema da língua; todavia essa subjetividade depende da inversibilidade do par eu-tu, a qual assegura um fator fundamental na atribuição de sentido à categoria de pessoa - a intersubjetividade.

Como se vê, apesar de o enunciado, em si, revelar um sujeito que fala, que tem objetivos e que se faz presente no texto por meio de marcas formais, não se pode pressupor o *eu* enunciativo sem que se leve em conta a existência de um *tu*, uma vez que a enunciação só se constrói tendo em vista a interação. O que nos leva a crer que a enunciação sempre irá implicar uma intersubjetividade.

Análise do material

O Telecurso 2000 (Fundação Roberto Marinho) é um material elaborado para o desenvolvimento de um estudo em grande parte autônomo, uma vez que disponibiliza ao aluno material impresso e aulas-vídeo que buscam orientar sobre todo o conteúdo abordado de forma que se possa entendê-lo sem a real necessidade da presença de um professor. Além disso, é de conhecimento geral que esse material é utilizado por secretarias estaduais de educação, centros supletivos e telessalas dos sistemas públicos para a realização de exames supletivos ou oferecer curso de ensino médio àqueles que apresentam problemas para frequentar o ensino regular. Mesmo quando há a presença de um professor no uso desse material, este se trata de uma espécie de tutor que orienta os estudantes na utilização do material ou resolve dúvidas sobre o conteúdo, caso surjam.

Dessa forma, o que se pretende aqui é entender a maneira como o discurso presente nesse material encaminha e desenvolve o ensino de literatura, de modo que possamos perceber melhor a presença de um sujeito destinador no discurso, que, de alguma maneira, busca levar os alunos, sujeitos do fazer, a agir conforme pretende. Assim, acreditamos poder compreender que tipo de leitores de literatura o material almeja formar: sujeitos que buscam na literatura a fruição estética e o prazer que a obra oferece, ou apenas indivíduos que conhecem sistematicamente a literatura, sua história etc.

No volume 2 de Língua Portuguesa, logo em sua apresentação, lemos o seguinte:

Mas não é só isso: aqui você terá contato freqüente com a Literatura Brasileira, cujo estudo será sistematizado na seção **Arte e Vida**. Se você tiver oportunidade de consultar bibliotecas em sua cidade, escola ou empresa, não deixe de ler as obras dos autores aqui estudados. Você verá como todo esse mundo tem a ver conosco, de uma forma ou de outra. (Telecurso: Língua Portuguesa: volume 2, ensino médio / [Cid OTTONI BYLAARDT ET AL.]. 1. ed. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2008. p. 11)

É muito importante notar a forma como o locutor do enunciado se projeta como sujeito (BENVENISTE: 1991, p. 288). Dirigindo-se ao aluno/leitor, ele se põe do outro lado como sujeito do enunciado, mesmo não deixando marcas explícitas de um *eu* que fala. Cria-se, no entanto, a noção de espaço com o termo **aqui**, delimitando o lugar que seria o ponto de encontro do locutor com seu alocutário.

Uma vez que o professor não é necessário nesse processo de ensino/aprendizagem, a própria enunciação manifesta a presença de um *eu* que dialoga com o aluno, assumindo o papel de orientação. Em toda a obra, essa relação será colocada:

“Você vai ficar espantado de ver como nós falamos e escrevemos usando e abusando da linguagem figurada. E você pensava que...” (p. 19)

“Nessa cenatexto, falamos sobre a linguagem das informações, e destacamos algumas de suas características...” (p. 69)

“Agora você verá que, dentro do Realismo, surge uma outra corrente literária”. (p. 201)

(grifo nosso)

Cria-se, assim, um efeito de presença, de proximidade do aluno. Isso porque o material pressupõe a não existência de um professor ao lado do estudante, o que seria resolvido pelo modo como se constrói a enunciação, numa relação eu-tu que faz com que o aluno se sinta autônomo, ou pelo menos veja resolvido o problema da inexistência de um professor logo ali perto de si.

Entendendo o ensino/aprendizagem com o material do Telecurso 2000 como uma narrativa, em que o objetivo é alcançar o aprendizado como objeto de valor, temos aí que o estudante deve passar por um percurso de busca e, portanto, construído sobre ações que devem levar a uma transformação (FIORIN: 2008, p. 27), nesse caso de nível cognitivo, uma vez que parte de um estado inicial de não conhecimento a um estado final de conhecimento.

O nome da seção (Arte e Vida) que trata da literatura conduz ao entendimento de que o sujeito destinador quer que se entenda a literatura como parte da vida, como algo que existe porque nossa vida a reclama. Desta maneira, pode-se crer que, no material, se reconhece o papel da arte como um fazer humano, que cria espaço para a representação da própria vida (PAULINO: 2007, p. 13). Assim, o que se espera de uma seção que se intitula **Arte e Vida** é que gere no estudante a noção de alteridade diante da literatura, como forma de ver o outro, e se ver refletido na obra, de tal maneira que, chegado determinado momento, o leitor verá o texto literário como uma autêntica e verdadeira representação da vida mesmo, do real, daquilo que seria o humano representado pela arte.

Esse seria, se assim realmente acontecer, o instante que faria o estudante/leitor encantar-se com o texto literário por este ser, inclusive, uma representação sua. Seria o que podemos chamar de letramento literário de fato, uma vez que a obra se prestaria aos fins para os quais realmente tem vocação, que é o encantamento, o deslumbramento estético (Greimas, 2002), o tornar-se objeto “pregnante”, uma vez que estaria a serviço da vida.

É possível perceber, no primeiro fragmento, um discurso que procura levar os alunos a se instaurarem como sujeitos do fazer, modulados pelo querer, pois apresenta o mundo da literatura como um objeto desejável, já que, como afirma, é um mundo que “tem a ver conosco, de uma forma ou de outra”. No caso específico da literatura, de que trata o excerto acima, percebe-se que a manipulação se faz pela sedução, procurando

fazer com que os sujeitos queiram ler literatura pelo que ela representa na vida de cada um. Essa manipulação através da sedução é necessária, já que o estudo é feito de uma maneira muito autônoma, e o estudante precisa achar-se capaz, dotado de competências para percorrer o caminho proposto.

Na expressão “Se você tiver oportunidade”, o modo verbal expressa uma não obrigatoriedade, mas uma possibilidade que fará com que o estudo sistematizado se torne mais significativo. Isso pode levar os estudantes a crer que o conhecimento sistematizado, apresentado no material, é suficiente para se ter uma experiência com a literatura que seja ligada com a vida, conforme indica o nome da seção. Assim, pode-se, também, observar que, nessa apresentação, fica claro que o material sistematizará a literatura, porém caberá ao aluno buscar, de maneira autônoma, o verdadeiro objeto valor que se oferece: as obras literárias. O destinador apresenta o objeto de desejo (o contato com o prazer da literatura), porém não o dá, mas aponta os meios pelos quais o sujeito deve buscá-lo (nas bibliotecas). Fica dito, portanto, que o objetivo do material é apenas sistematizar e ofertar um contato com um estudo sobre literatura, mas não com a literatura em si.

Tanto o material impresso quanto as aulas-vídeo são organizados nas seguintes seções: Dicionário, Entendimento, Reflexão, Reescritura, Redação no ar, Aprofundando e Arte e Vida. As seções são organizadas a partir de um cenatexto, a qual apresenta uma situação que servirá ao estudo de vocabulário, à sistematização gramatical, à interpretação e à produção textual. No caso da seção Arte e Vida, ocorre que, quase sempre, é abordado um assunto que não se liga com as seções anteriores. Dessa forma, a quase totalidade dos capítulos aborda questões linguísticas, de interpretação e escrita.

Aqui, interessa-nos tratar da seção Arte e Vida, que discorre sobre os assuntos literários. Parte-se, aqui, do entendimento de que a literatura é um bem que contribui para a formação da cidadania (Paulino et al, 2007) e de que o contato com textos literários, apesar de ainda se restringir a um público muito pequeno, é necessário, uma vez que experimentar situações de contato com um objeto estético é próprio do ser humano, que não age com indiferença diante daquilo que se lhe apresenta de forma não usual, não corriqueira. A atitude de “saborear” o estético, de admirar-se perante aquilo que encanta aos sentidos em geral é uma forma de parar o tempo e refugiar-se da

realidade nem sempre agradável. É, por isso, uma necessidade do homem, envolvido, no mais das vezes, em ações pragmáticas (CANDIDO, 1995). A sensibilidade estética é uma espécie de educação que deve ser desenvolvida, uma vez que é uma necessidade do ser humano, e nem todos ainda estão aptos para tal.

Para iniciarmos a análise de como a literatura é dada no material do Telecurso 2000, vejamos, de uma forma geral e resumida, todo o conteúdo abordado na seção Arte e Vida. Numa primeira parte, é feito um estudo do que se pode chamar de teoria da literatura, tratando de questões de linguagem literária, conceitos de termos próprios da literatura (evasão, catarse, literatura engajada,) e dos gêneros literários clássicos (lírico, épico e dramático). Na terceira parte, fala-se de estilos individuais e de época, já introduzindo um estudo da literatura que se faz por meio da história, da divisão em escolas literárias. E, após essa abordagem, inicia-se um estudo sistematizado de cada período literário, indo do Barroco até o período Pós-Moderno, finalizando com um esboço sobre poesia concreta.

A título de amostragem, tomaremos para análise apenas dois capítulos do volume 2 de Língua Portuguesa: o capítulo 41, que versa sobre as linguagens denotativa e conotativa; e o capítulo 72, o qual discorre sobre o Modernismo. A escolha desses capítulos para a análise se deve ao fato de os mesmos serem exemplo da maneira geral como a literatura é abordada no volume, a respeito do dizer literário e da divisão dos movimentos em escolas literárias.

No capítulo 41, o assunto sobre as linguagens denotativa e conotativa é justificado da seguinte forma: “A linguagem figurada é muito usada em textos literários, sobretudo na poesia. Portanto, essa é uma característica da linguagem poética”. Como se percebe, o objetivo do capítulo é levar o aluno a distinguir a linguagem figurada da literal, de forma que possa reconhecer a presença da forma conotativa da linguagem em textos literários, principalmente nos textos poéticos. Uma vez que o aluno já se encontraria, se realmente manipulado pelo sujeito Destinador, modulado por um querer conhecer a literatura, essa justificativa o levaria a querer dominar a linguagem literária, a compreender a forma de dizer poética.

O assunto do capítulo transcorre a partir da palavra **fogo**, em que são dados exemplos de como o vocábulo pode ser usado de diversas formas. Assim, dá-se o conceito de denotação e conotação. Seguindo-se a isso, propõe-se a seguinte atividade:

Já que esta aula é uma revisão de temas que você aprendeu, mas que precisa aprofundar, dê uma olhada em algumas das cenatextos das Aulas 35 a 40. Faça uma pequena coleção de frases em que entram palavras com sentido figurado. Você vai ficar espantado de ver como nós falamos e escrevemos usando e abusando da linguagem figurada. E você pensava que a linguagem figurada era uma característica apenas da literatura... Anote as expressões e explique o que elas significam. (p. 19)

Apenas a título de observação, veja-se como se cria uma proximidade do enunciador com o estudante através de marcas textuais, nesse caso pelo uso do pronome *você* (além das formas verbais, é claro), que aparece várias vezes, gerando a ideia de um diálogo próximo entre o eu-enunciador e o tu-enunciatário.

Note-se, também, que o propósito da atividade é levar o aluno a assimilar o conteúdo, entender e reconhecer o sentido figurado nas frases, realizando um exercício exaustivo de listagem de frases, tendo ainda que explicar o sentido de cada uma. Não há preocupação com o efeito estético que pode ser criado com o uso poético das palavras, com a formação para uma sensibilidade diante desse efeito criado.

Depois dessa atividade, há uma explicação sobre metáfora e comparação, seguida de mais uma atividade para apreensão do conteúdo, em que se pede a transformação de comparações em metáforas.

A seção Arte e Vida do capítulo 41 termina apresentando os poemas “Poética” e “O poeta”, de Cassiano Ricardo. Esses dois textos são dados para exemplificar o quanto a linguagem metafórica está presente na literatura, principalmente na poesia. Assim, o assunto abordado chega ao seu objetivo, que é fazer com que o estudante compreenda a o que é linguagem figurada e reconheça sua forte presença na literatura, como uma característica do dizer literário.

Como se vê, o capítulo 41 não apresenta nenhuma preocupação com a formação de um leitor de literatura, para o prazer da literatura. O que se percebe é um cuidado na formação de analistas do sentido das frases, levando-se em conta a dicotomia conotativo/denotativo. O que se exige em relação ao texto literário é apenas a compreensão de que são textos que fazem uso da linguagem figurada de modo especial.

No capítulo 72, a seção Arte e Vida se inicia com o conceito de Modernismo:

(...) movimento literário e artístico que se inicia no Brasil com a chamada **Semana de Arte Moderna**, em 1922, e que se estende até os nossos dias – é rico em manifestos. (p. 241)

Após apresentar o conceito do movimento, exibe-se uma lista de nomes de manifestos do Modernismo brasileiro e de alguns fragmentos do Manifesto Antropofágico.

Não há, como é usual em abordagens tradicionais da literatura, uma parte falando do contexto histórico. A ausência desse elemento pode significar que o que se chama de **vida**, lembrando-nos do título, é realmente a vida de cada um que aprecia a arte, enquanto apreciador, não o fato de a arte surgir a partir de um momento histórico, suscitada por um dado da vida histórica.

Fora isso, a abordagem feita sobre o movimento literário se faz de maneira tradicional: expõe as fases em que se divide a escola literária, dá as características da primeira fase e apresenta seus principais autores, com uma bibliografia resumida de cada um. Veja-se:

A primeira fase caracteriza-se, principalmente, pela ruptura em relação ao passado e pela necessidade de renovação. Luta-se, com todas as armas, o humor, a irreverência, o ataque direto e com muita energia, contra os valores da cultura e da sociedade. É um período rico em discussões, manifestos, divisões de crenças e opiniões. (p. 243)

Nesse excerto, vemos que a preocupação é em dar ao aluno, de forma descritiva e resumida, as características dos textos do período modernista. Dessa forma, dispensam-se os textos de fato, uma vez que o dado a que se dá importância é a compreensão do movimento literário em si, a descrição do mesmo.

Os textos que aparecem (“Erro de Português”, de Oswald de Andrade, e “Pralá pracă”, de Cassiano Ricardo) servem como exemplificação das características da primeira fase. Nessa seção, os textos não são parte central do estudo, que se faz muito sobre teorias a respeito do movimento.

Não há, nessa seção, nenhuma instigação do aluno a ler as obras dos autores apresentados, uma vez que a preocupação, aí, é sistematizar o movimento literário, dar informações sobre a escola literária. Ou seja, deixa-se entender que ao aluno é exigido apenas saber dizer sobre o movimento, descrevê-lo e, se for caso, reconhecer um texto como pertencente a essa época da literatura.

Considerações finais

O letramento literário, entendido como a formação do sujeito para o prazer da literatura, não poderia ocorrer apenas com a sistematização apresentada no material aqui analisado. Seria necessária a intervenção de um professor que encaminhasse o estudo para a apreciação de obras dos autores estudados, que, de alguma forma, seduzisse os alunos para apreciação do literário, como objeto estético.

Em *Da Imperfeição*, Greimas comenta essa relação entre sujeito e objeto estético como uma apreensão particular estabelecida entre o sujeito e um objeto de valor (GREIMAS: 2002, p. 25). É, portanto, uma relação não natural, um momento em que se cria, de modo peculiar a cada um, uma fratura com o mundo real e se forma, imaginariamente, uma outra realidade, nascida a partir dos sentidos, do estado em que o sujeito se insere (ou é inserido), naquele dado momento. Mas é após a vivência desse instante de prazer estético que o sujeito se reconhece como um ser necessitado dessa fratura, da sensibilidade evocada pela arte, uma vez que instaura uma “lembrança nostálgica”, como nos diz Greimas (2002, p. 24).

No caso estudado aqui, a formação de sujeitos para o prazer estético oferecido pela literatura deve levar em conta toda a realidade em que os estudantes estão inseridos, que é uma realidade do campo. Faz-se, pois, necessária a presença e a ação de um professor que possa contextualizar e criar espaços para essa formação, viabilizando a constituição dos alunos como cidadãos em sua completude, não apenas para o trabalho, para o pragmático, mas, também, para o prazer da arte.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Abril, 1981.
- BENVENISTE, E. Estrutura das relações de pessoa no verbo. In: **Problemas de Linguística Geral I**. 3 ed. São Paulo: Pontes, 1991.
- BERTRAND, Denis. **Caminhos da semiótica literária**. Barú, SP: EDUSC, 2003.
- CANDIDO, Antonio. **O direito à literatura**. *Vários escritos*. 3. Ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- CORRÊA, Hércules Tolêdo. **Adolescentes leitores: eles ainda existem**. In: PAIVA, Aparecida et alii (Orgs). **Literatura e Letramento - espaços, suportes e interfaces, o jogo do livro**. Belo Horizonte: Autêntica/CEALE/FaE/UFMG, 2007.
- COSSON, Rildo. **Letramento literário: teoria e prática**. 1. Ed, São Paulo: Contexto, 2009.

FAZENDA, Ivani (org.). **O que é interdisciplinaridade?** São Paulo: Cortez, 2008.

FIORIN, J. L. **O sujeito na semiótica narrativa e discursiva.** Todas as Letras (São Paulo), volume 9, n. 1, p. 24-31, 2007.

_____. **Elementos de análise do discurso.** 14. ed. São Paulo, Contexto, 2008.

GREIMAS, A. J. **Da Imperfeição.** Pref. e trad. Ana Claudia de Oliveira; apres. de Paolo Fabbri, Raúl Dorra, Eric Landowski – São Paulo – Hacker Editores, 2002.

PAULINO, Graça. **Livros, críticos, leitores: trânsitos de uma ética.** In: PAIVA, Aparecida et alii (Orgs). **Literatura e Letramento - espaços, suportes e interfaces, o jogo do livro.** Belo Horizonte: Autêntica/CEALE/FaE/UFMG, 2007.

SANTOS, Elisângela Rosa. **Sintaxe e significação: um estudo enunciativo das orações relativas no português.** UFRGS, 2002. Dissertação (Mestrado em Letras)- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2002.

SOUZA, Maria Antônia de. **Educação do campo: propostas e práticas pedagógicas do MST.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.

CULTURA E TEXTOS JORNALÍSTICOS: UMA INTRODUÇÃO AO ESTUDO SEMIÓTICO APLICADO.

Lais Máximo BARRETO²

RESUMO: A Semiótica estuda os processos significativos que estabelecem as relações do homem com o mundo que o rodeia e, ainda, de que maneira isso se torna possível. Iuri Lótman (Escola de Tártu-moscou) apontou em suas pesquisas o valor contextual entre emissor e receptor. Assim, originaram-se os estudos semióticos da cultura, em 1970. O trabalho parte dessas teorias com a finalidade de compreender o dialogismo cultural dos seguintes *corpora*: um grupo de jovens do município de Itaguaí, Baixada Fluminense do Rio de Janeiro (partindo do pressuposto de que possuem pouco contato com periódicos) e dois textos jornalísticos com temas de relevância socioeconômica. O objetivo principal é mostrar ser plausível a interpretação à luz dos códigos culturais, pois quando uma cultura é exposta a outra, independente de diferenças, realiza-se uma modelização de estruturas, resultando em linguagem, em uma geração de sentido. Com os *corpora*, isto fica evidente quando os pesquisados realizam a interpretação dos textos de jornais. Baseado nas análises desta interação, foi possível desenvolver as ilustrações que tornam claro como ocorre este processo e quais são seus resultados.

PALAVRAS-CHAVE: Semiótica da cultura; textos jornalísticos; dialogia; linguagem.

ABSTRACT: Semiotics studies the significant processes that establish the relationship between man and the world around you and also how that is possible. Yuri Lotman (Tartu-Moscow School) pointed out in his research the contextual value between sender and receiver. Thus originated the semiotic studies of culture in 1970. The work from these theories in order to understand the cultural dialogism of the following *corpora*: a group of young people in the city of Itaguaí, in Rio de Janeiro (assuming they have little contact with journals) and two newspaper articles with topics of socioeconomic relevance. The main objective is proving to be a plausible interpretation in light of cultural codes, because when one is exposed to another culture, regardless of differences, carried out a modeling of structures, resulting in language, in a generation of meaning. Through the *corpora*, it is evident when the researchers performed the interpretation of texts from newspapers. Based on the analysis of this interaction, it was possible to develop illustrations that make clear how this process occurs and what are their results.

KEY WORDS: Semiotics of culture, journalistic texts; dialogism; language.

Introdução

O presente trabalho se propõe a experimentar as teorias da Semiótica da Cultura através de dois *corpora*: os textos jornalísticos e um grupo de jovens moradores do município de Itaguaí – RJ. A escolha destes foi feita em razão de compreender o diálogo do grupo especificado (partindo do pressuposto de que possuem pouco contato com jornais) com alguns dos temas de relevância socioeconômica abordados pelo jornalismo, e por meio disto, demonstrar a eficiência dos métodos semióticos russos.

² Especialista em Ciências da Linguagem pela Universidade Castelo Branco e professora do Estado do Rio de Janeiro no município de Itaguaí.

Para tal, serão considerados os estudos de Iuri Lótman através da Escola de Tártu-Moscou (1970), onde desenvolveu as questões sobre cultura e texto, semiosfera e dialogia cultural. Estes serão os pilares teóricos para a análise. Irene Machado trabalha os textos de Lótman em livros e Websites sobre Semiótica da Cultura e Semiosfera, esse foi o meio pelo qual foi possível o acesso aos textos russos traduzidos, já que, segundo ela mesma, “todos aqueles que trabalham com bibliografia de teóricos (...) semioticistas russos conhecem o dilema de acesso aos textos” (MACHADO, 2003:11). Isto posto, evidencia a relevância de que se produzam trabalhos que desenvolvam a ciência e, sobretudo, aplicá-la.

O objetivo principal é retratar a interação dos *corpora* à luz da semiótica da cultura, ilustrar a comunicação através das culturas, descrever como acontece tal diálogo e registrar o perfil sociocultural do grupo pesquisado; reunir estes dois objetos em uma única instância e avaliar os resultados.

A fim de alcançar o que foi proposto, há dois questionários para coletas de amostras. Um para que se defina uma identidade coletiva sociocultural do grupo, e outro para os pesquisados analisarem dois textos jornalísticos e registrarem suas observações. As respostas de ambos serão antepostas e analisadas pelos pilares semióticos supracitados. Os resultados serão ilustrados para uma melhor demonstração e compreensão dos diálogos estabelecidos.

A Semiótica da Cultura

Segundo Winfried Nöth (*Apud* KARAM, 2004: 55), a semiótica “é a ciência dos signos e dos processos significativos (semiose) na natureza e na cultura”. Tal ciência procura compreender os fenômenos que circundam as relações humanas no que concerne ao universo dos signos, estes que, por sua vez, exprimem e retratam a realidade externa para a subjetividade do indivíduo, e do indivíduo para o mundo objetivo.

Iuri Mikhailovich Lótman, através da Escola de Tártu-Moscou, desenvolveu estudos de semiótica estrutural baseados em Saussure no intento de contestar o princípio da arbitrariedade do signo, salientando o valor contextual entre emissor e receptor. Deu origem ao estudo da semiótica da cultura, cujo objeto é a correlação funcional dos diversos sistemas sýgnicos, os quais estando em unidade, geram sentidos (MACHADO,

2003: 99). Debruçou-se especialmente à Literatura, mas também às artes, mito e religião através de uma abordagem dinâmica sobre texto e cultura.

Do ponto de vista semiótico, cultura é um imenso sistema de signos, considerada por Lótman como texto, o qual compreende um “espaço semiótico em que interação, se interferem e se auto-organizam hierarquicamente as linguagens (...) como dispositivos dialógicos” (MACHADO, 2003: 169) e que “se produz como necessidade de funcionamento do próprio sistema que se auto-modeliza” (MACHADO, 2007:148). Assim, através desta organização sistêmica são estabelecidos os códigos e as significações dialógicas, e por ela é possível o estudo dos mesmos. Para tal intento, basta observar os diálogos possíveis através das semiosferas e suas modelizações.

Peeter Torop, em *A Escola de Tártu como Escola*, cita Lótman para definir como semiosfera “desde a personalidade da pessoa ou um texto isolado até as unidades semióticas globais” e que “cada uma delas é, ao mesmo tempo, tanto participante do diálogo (parte da semiosfera), como o espaço do diálogo (o todo da semiosfera)” (MACHADO, 2003: 86). É onde se torna possível “a realização dos processos comunicativos e a produção de novas informações”³. Em outras palavras, o ponto de partida, o de chegada e onde acontece a comunicação não são passíveis de separação: tudo é único na esfera dialógica.

A cultura do participante do diálogo, pelo ponto de vista semiótico, exerce funções de: “1 – transmissão de informação; 2 – criação de informação nova (...) e 3 – memória, isto é, a capacidade de preservar e reproduzir informações”⁴. Tais estudos da semiosfera provêm do dialogismo bakhtiniano, operante pela delimitação espacial (fronteiras) e elementos heterogêneos.

A dialogia da qual Lótman se apropria foi desenvolvida pelo russo Mikhail Bakhtin através das relações entre mente e o mundo, baseando sua teoria no marxismo da criação ideológica. Entretanto, Bakhtin possui uma visão de diálogo de um ponto

³ REHEM, Reheniglei. *Semiosfera – Conceitos centrais da Semiótica da Cultura*. Disponível em <http://www.pucsp.br/pos/cos/cultura/conceito.htm>

⁴ Apud Lótman, 1990. *Semiosfera* Disponível em <http://www.usp.br/semiosphera/semiosfera.html> Último acesso em 11/05/10 p.5

subjetivo para o objetivo; indivíduo e mundo. Lótman, embora adote a teoria dialógica, a adapta ao coletivo: cultura x cultura. Logo, a pesquisa seguirá por este prisma, mas permitindo-se a visitação a uma ou outra teoria bakhtiniana quando for relevante e necessário.

O ponto de vista da semiótica da cultura é a ciência da interpretação (PAIS, 2008:76). Para tal, acontece a dialogia que propicia a tradução dos signos e a união de espaços culturais diferentes. Tais eventos ocorrem na liminaridade das semiosferas, denominadas fronteiras, que são responsáveis por transformar a informação em texto. Isso acontece por meio da semiotização, que resulta da permeabilização de uma informação do externo para o interno de uma cultura.

A dialogia cultural é completa quando entre duas (ou mais) culturas necessariamente diferentes há uma heterogeneidade, ou seja, não há mistura tampouco anulação, mas um enriquecimento mútuo. Através de uma combinação simétrica de estruturas, de uma correspondência, formam-se pares geradores de sentido. Não há sobreposições, a cultura “se desenvolve, evolui, por vezes desaparece, em função dos seus contatos, dos confrontos ou conflitos com outras” (Pais *Apud* Rastier & Bouquet in SIMÕES). Este é o diálogo que precede a linguagem e, simultaneamente, resulta na mesma.

Na dialogia, os sistemas semióticos da cultura são estruturados como Sistemas Modelizantes Secundários, que imprimem nos indivíduos de um mesmo grupo social uma única visão ideológica (LOPES, 2003: 19), consistindo em “manifestações, práticas ou processos culturais cuja organização depende da transferência de modelos estruturais” (MACHADO, 2003: 49) baseados na língua natural. Opera como um mecanismo gerador de linguagem, lançando mão das possibilidades de seleções e combinações dos signos.

A linguagem, então, se processa através da cultura como um

universo aberto e extremamente favorável à criação dos mais variados e inusitados sistemas de signos. Todos postos, como já se afirmou, em intensa co-relação. Uma co-relação que mais tarde irá vincular, inclusive, natureza e cultura, a partir de *continuum* semiótico, concebido por Iuri Lótman como Semiosfera. (MACHADO, 2007:30)

Este é o resultado dos diálogos inter-culturais, possíveis pelas modelizações secundárias dos sistemas de códigos da cultura (mito, religião, literatura, etc.).

O Texto Jornalístico

Ainda, como manifestação da cultura, os textos jornalísticos traduzem a realidade comum a um grupo ou ao todo de uma sociedade através da exposição de fatos referentes a ela. Para tal função, através de sua estrutura como um meio de comunicação, retrata as relações humanas. Sua linguagem é denotativa referencial, refletindo o mundo de maneira equivalente (ATAÍDE). De acordo com Karam, a produção de significados pelo jornalismo ocorre pelas semioses, através de subjetividades culturais construída por comportamentos e ideias que corroboram em objetivação operacional, para, enfim, retornarem a uma subjetividade prática (2004, 58).

Resumidamente, o texto jornalístico é um “universo comunicativo, que contém a carga enorme de informações acumuladas na memória da sociedade”. (KARAM: idem, 59)

Métodos de Amostragem e Análise

Para a pesquisa de campo, houve uma coleta de dados com amostras em dois questionários diferentes respondidos por jovens de idade entre 18 e 30 anos, moradores do município de Itaguaí, localizado na Baixada Fluminense do Rio de Janeiro, no bairro Califórnia. Estes jovens fazem parte do público assistido pela Assistência Social do município, onde são oferecidas oficinas de informática e outras que assessoram a primeira (inglês, matemática e leitura). Dentro desta perspectiva de aulas, foram desenvolvidos os encontros, onde cada um pode fazer a leitura dos textos jornalísticos e responder os questionários.

O primeiro questionário foi desenvolvido no intuito de delimitar as condições sociais de cada um desses indivíduos. Este primeiro passo tem a finalidade de definir a identidade coletiva do grupo como uma ferramenta, a fim de compreender o diálogo estabelecido numa relação de leitura e interpretação semiótica do mesmo com o texto jornalístico.

Em outras palavras, as respostas do Questionário 1 retratam o perfil sociocultural dos jovens selecionados através das variáveis que seguem abaixo. Os resultados do questionário, através da coleta de 29 amostras, retratam os seguintes números:

QUESTIONÁRIO 1 (PERFIL SÓCIO CULTURAL)		
VARIÁVEIS ANALISADAS		30 AMOSTRAS
Homens	\	3
Mulheres	\	26
Casados (legalmente ou não)	\	11
Solteiros	\	18
Possuem filhos	<i>Até 3</i>	13
	<i>Mais de 3</i>	1
Possuem irmãos	<i>Até 3</i>	15
	<i>Mais de 3</i>	12
Nascidos no estado do Rio	\	22
Nascidos fora do estado do Rio	\	8
Moram com:	<i>Pais /irmãos</i>	9
	<i>cônjuges e filhos/ filhos</i>	16
	<i>Parentes / amigos</i>	4
	<i>Sozinho</i>	1
Religião	<i>Católico</i>	5
	<i>Protestante</i>	16
	<i>Outras</i>	0
	<i>Nenhuma</i>	8
Formação	<i>Ensino fundamental completo</i>	10
	<i>Ensino médio completo</i>	8
Trabalham (mercado formal ou informal)	\	5
Computador em casa	\	5
Possuem acesso à Internet	<i>Em casa</i>	1
	<i>Lan house</i>	11
	<i>Não acessa</i>	18
Possuem cursos	<i>Interrompido\ cursando</i>	8
	<i>Concluído</i>	8
Hábito de leitura na família	\	19
Leitura de periódicos	<i>Nunca</i>	4
	<i>Às vezes</i>	20
	<i>Sempre</i>	6
Possuem livros em casa	<i>Poucos livros</i>	10
	<i>Muitos livros</i>	13

Levando em consideração que todos os pesquisados frequentam um curso cujo objetivo é formar para o mercado de trabalho, apenas três são homens e os demais, mulheres, que na sua totalidade não trabalham, apenas cuidam dos afazeres domésticos. De 29, apenas 5 estão trabalhando (formalmente ou não). Quanto aos três homens, eles são os mais novos do grupo (anos de nascimento: 1989 - 1990 - 1991), talvez por isso a razão de serem solteiros, sem filhos, estudantes e ainda não inseridos no mercado de trabalho.

Levantando a questão da relação idade x casamento e filhos, a maioria das mulheres nesta faixa etária (18 - 30) já é casada e tem pelo menos um filho ou mais. Este é um dos grandes fatores para que boa parte dessas pessoas não consiga terminar os estudos, como se vê na tabela: 10 terminaram o Ensino Fundamental, e 08 o Ensino Médio, totalizando 18 de 29 indivíduos.

O acesso a informações também é limitado. Apenas 5 possuem computador em casa, e destes apenas 1 tem acesso à Internet, enquanto 18 não acessam a rede de forma alguma. Quanto à leitura de periódicos, alguns o fazem, mas nada que seja habitual. Além disto, os pesquisados relataram o fato de acompanharem telejornais que, na verdade, é o acesso a notícias mais frequente do qual dispõem.

Um fato positivo é o hábito de leitura familiar, 67% dos participantes manifestaram essa atividade, e um número significativo também possui livros em casa.

Um ponto inesperado é a prevalência da religião protestante na região: a maioria dos jovens em questão é evangélica; outra parte não possui religião alguma; e por último, os seguidores do catolicismo.

Resumindo, a identidade do grupo de jovens pesquisados no bairro Califórnia do município de Itaguaí-RJ é de maioria mulheres, casadas e com pelo menos um ou dois filhos, em uma relação onde basicamente apenas o marido trabalha. A formação escolar é um limiar entre Ensino Fundamental e Médio (estão concluindo um ou outro), apesar de possuírem livros em casa e hábitos de leitura na família. A leitura de jornais e revistas é pouco frequente. O acesso à Internet é quase zero e poucos são os indivíduos com computadores próprios. Por último, há a prevalência da religião protestante (evangélicos).

Passando a segunda parte da pesquisa, foram realizadas duas leituras. O critério para seleção dos textos utilizados foi o de que abordassem temas sobre política ou economia, que são condições socialmente pertinentes e interferem diretamente na realidade social (BAKHTIN, 1992: 47). Isto posto, o grupo deveria estabelecer comunicação com a informação disposta neste material, comunicação analisada através de um novo questionário.

O Questionário 2, de análise dos textos, possui 13 questões que foram retiradas e baseadas em um capítulo de Othon Moacyr Garcia em *Comunicação em Prosa Moderna*, onde ele aborda a análise textual, mais especificamente, literária. Justamente por isso, houve uma adaptação para o contexto sociocultural do texto jornalístico.

Antes de lançar mão das questões, foram trabalhados dois textos: Texto A – De Leonardo Coutinho, *Entrando nos trilhos*, Revista Veja, Editora Abril, 24 de fevereiro de 2010 – Edição 2153 – ano 43/nº8: p.87; Texto B – De Benedito Sverberi: *É melhor prevenir*, Revista Veja, Editora Abril, 3 de março de 2010 – Edição 2154 – ano 43/nº9: p.78. O primeiro aborda um assunto concernente à política: os meios de transportes públicos. O segundo retrata a economia brasileira. Ambos os temas foram escolhidos por justificativa já supracitada. É importante que se compreenda que cada um desses temas é tomado por semiosferas diferentes, cada qual com suas próprias peculiaridades e sistema sógnico. Segundo Lótman, o texto jornalístico faz da semiosfera um universo dinâmico onde o “consumidor trata com o texto”. (KARAM, 2007:57)

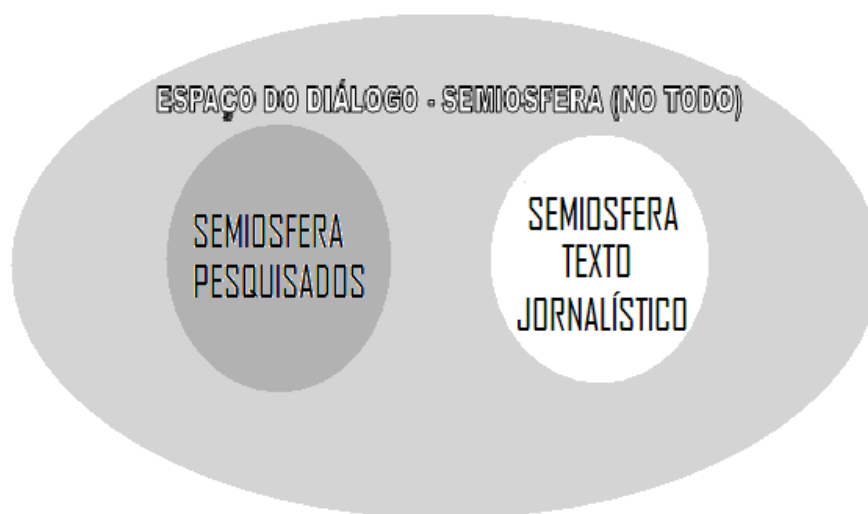
O Texto A trabalha o assunto dos meios de transporte, expondo os problemas práticos e ambientais relativos a eles. Para isso, traz uma novidade que vem sendo implantada em diversas cidades do país e agora será trazida ao Rio de Janeiro: os VLTs (Veículos Leves sobre Trilhos), que seria uma solução para as aglomerações de passageiros, índices de poluições e altos valores financeiros dependidos pelos antigos metrô, ônibus e trens.

O Texto B aborda assuntos referentes à economia brasileira e ao Banco Central. Dialoga sobre a nova medida dos compulsórios que foi imposta aos bancos, a fim de resguardar a economia contra a inflação mundial. Mas o interessante é o fato de que, ao mesmo tempo em que este texto é apenas uma notícia, ele também explica como funcionam os empréstimos em bancos e como são calculados os juros cobrados, o que provoca um tipo de aprendizado para o leitor.

Semiótica da Cultura Aplicada

Já tendo levantado o perfil sociocultural do grupo trabalhado e concluídas as leituras dos textos, todas as informações necessárias para a análise efetiva estavam às mãos. Posto isto, a dialogia cultural de Lótman pode ser aplicada e ilustrada a partir de agora.

Os diálogos ocorrem através de semiosferas distintas, comunicando-se dentro de uma outra em um âmbito geral. Tal qual:



Representando a cultura do grupo pesquisado e compreendendo tal como um texto (de acordo com Lótman), sua estrutura e códigos seriam os seguintes:



Tal estrutura é uma “rede de dependências e implicações que um elemento mantém com todos os outros no conjunto que se encontra” (GUIMARÃES, 1990: 8). Esta afirmação é claramente perceptível pela disposição acima.

Os principais traços abordados no Questionário 2, pelos quais o grupo mais se manifestou no momento de relacionar sua realidade à informação trazida pelo texto, podem ser representados da seguinte forma:



Esta é a segunda semiosfera, representada ora pelo texto jornalístico A, ora pelo B.

As perguntas do Questionário 2 auxiliaram o pesquisado a refletir sobre a cultura na qual se insere e a outra com a qual dialogava naquele momento, desta forma reconheceu semiosferas e estabeleceu encontros e interseções através de suas fronteiras. Assim, o leitor pode assumir uma nova postura frente ao texto, ao perceber-se como um co-autor, desenvolvendo uma nova informação através de sua inteligência semiótica.

Ou seja, essa nova informação é o resultado do diálogo leitor x texto. Lóttman a define da seguinte forma:

(...) os textos se veem submersos em linguagens que não correspondem a eles e os códigos que o decifram podem estar ausentes do todo”, mas o “ espaço semiótico forma reservas de processos dinâmicos e é um dos mecanismos de produção da nova informação (...)”⁵

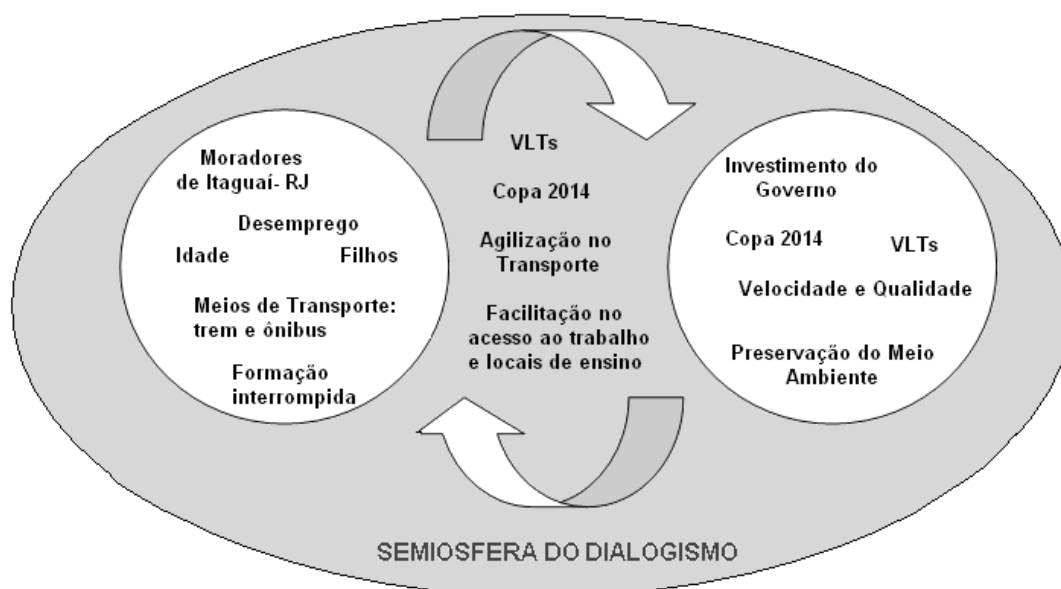
⁵ Semiosfera Disponível em <http://www.usp.br/semiosphera/semiosfera.html> Último acesso em 11/05/10 p.13

A nova informação acontece quando o Texto 1 e o Texto 2 se modelizam a partir de seus precedentes não-verbais (códigos culturais ilustrados anteriormente) gerando algo novo que vai além de um simples “conjunto de algoritmos”⁶, cuja gênese apenas é possível através desta dialogia cultural. Está é a ciência interpretativa, a dinâmica textual que ocorre pelo ponto de vista semiótico cultural.

A modelização cria as correspondências entre os dois textos e forma uma nova estrutura:

MODELIZAÇÃO 1 – “ENTRANDO NOS TRILHOS”

SEMIOSFERA 1 NOVA INFORMAÇÃO SEMIOSFERA2



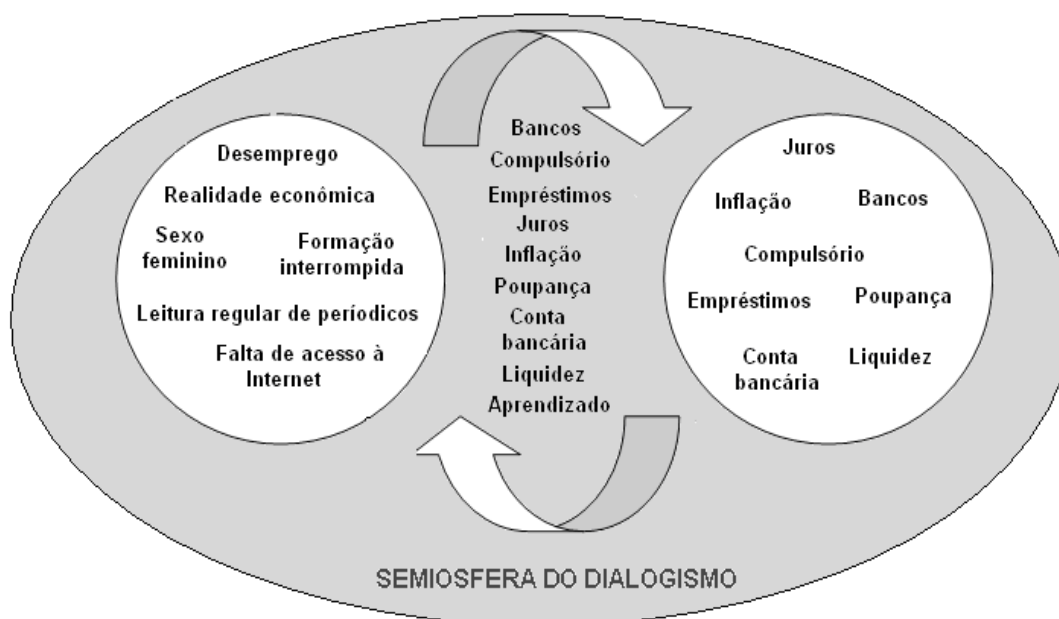
A compreensão do grupo como nova informação para o Texto A foi:

- Os investimentos do governo para o evento da Copa trarão algumas melhorias para os moradores do estado do Rio de Janeiro, como, por exemplo, nos meios de transporte. Os VLTs facilitarão a mobilização do Homem sem afetar a natureza.

MODELIZAÇÃO 2 – É MELHOR PREVENIR

SEMIOSFERA 1 NOVA INFORMAÇÃO SEMIOSFERA2

⁶ *Idem, Ibidem. p.5*



Nova informação do Texto B:

- Os juros e a inflação atingem todas as camadas sociais. Mas para conseguir abrir uma conta bancária, ter poupança e fazer empréstimos é necessária a comprovação de renda, o que estes jovens não têm por não estarem empregados formalmente (em razão da interrupção de suas formações escolares). Entretanto, mesmo que tais fatores não lhes sejam comuns, a leitura possui um caráter de aprendizagem para os leitores no que diz respeito à economia brasileira. Dessa forma, o resultado do diálogo foi um texto mais extenso que o gerado na modelização anterior.

Para finalizar, é importante salientar que através desta metodologia o foco são os pontos em comum que há nas fronteiras do diálogo, ao identificar os explícitos e desenvolver outros novos. Na modelização, o código se adapta por contextualização entre emissor e receptor nas mensagens. Karam cita Lótman para explicar que “não só as relações intratextuais, mas também as relações extratextuais e as que surgem da confrontação desta com aquelas” (2004:57) são necessárias para a compreensão de um texto.

Ficou claro, então, que a semiótica da cultura e os estudos de Lótman e a Escola de Tártu-Moscou podem ser usados também com os textos jornalísticos e que esta é uma outra maneira de enxergar a leitura dos mesmos. Pode-se acrescentar até mesmo que, o dialogismo cultural é um caminho mais simples para se trabalhar esse tipo de objeto.

Considerações Finais

As pesquisas de Iuri Lotman na Escola de Tártu-Moscou trouxeram uma outra abordagem semiótica acerca do mundo, do homem e das linguagens: uma abordagem à luz da cultura; esta que retrata a História, que traduz comportamentos, idéias, rituais. Um sistema, uma estrutura dinâmica que o semiótico russo denomina como texto.

Com propriedades de texto, nesta pesquisa foi traduzida e codificada a cultura de um grupo. Como foi visto, através das metodologias empregadas, uma identidade sociocultural foi claramente retratada e ilustrada a fim de incitar diálogos entre semiosferas.

O diálogo com os textos jornalísticos foi possível, pois estes também foram abordados de maneira sistêmica, a fim de criar estruturas modelizáveis. Havendo esta correspondência, a dialogia cultural resultou nas novas informações expressas pelos pesquisados através do segundo questionário, e ilustradas através dos desenhos das semiosferas.

Este trabalho provou que, embora diferentes, as culturas se enriquecem em seus confrontos, logo, tal acontecimento é plausível, relevante e imprescindível. Não se deve poupar tais conflitos ou criar apenas comunicações entre grupos pertencentes ao mesmo contexto cultural, pois são destes conflitos que os diálogos se constroem, gerando a linguagem. O homem sem linguagem não sobrevive em sociedade. Isto é um círculo de dependências contínuo, infinito.

Além de comprovar a aplicabilidade das teorias semióticas russas, a pesquisa desenvolvida provou que essas práticas são possíveis em sala de aula, visto que o grupo pesquisado é composto de alunos de oficinas de leituras (entre outras). Trabalhar textos jornalísticos a partir de um novo ponto de vista levou os jovens a se reconhecerem naquilo a que estavam se debruçando, criando uma expectativa de investigação e dinamismo.

Assim, tal trabalho, além de comprovar as teorias, propõe novas práticas de ensino respaldadas na cultura e que estas possam ser experimentadas e consolidadas em sala de aula, a fim de trabalhar textos variados com propriedade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAHKIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. 6ª edição. São Paulo: Editora Hucitec, 1992.
- GARCIA, Othon M. **Comunicação em Prosa Moderna**. 26ª edição. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.
- GUIMARÃES, Elisa. **Articulação do texto**. Princípios. São Paulo: Ática, 1990.
- KARAM, Francisco José Castilhos. **A ética jornalística e o interesse público**. São Paulo: Summus Editorial, 2004.
- LOPES, Edward. **Fundamentos de lingüística contemporânea**. São Paulo: Cultrix, 2003.
- MACHADO, Irene. **Escola de Semiótica – A Experiência de Tártu-Moscou para o Estudo da Cultura**. Cotia: Ateliê Editorial, 2003.
- _____(org). **Semiótica da Cultura e Semiosfera**. 1ª edição. São Paulo: ANNABLUME Editoras, 2007.
- PAIS, Cidmar Teodoro. *Semiótica das Culturas: valores, saberes compartilhados e competências sociais*. p.75 In SIMÕES, Darcília (org.). **Mundos Semióticos Possíveis**. Rio de Janeiro: Dialogarts Publicações, 2008.
- VEJA, *Entrando nos trilhos*. Rio de Janeiro: Editora Abril, 24 de fevereiro de 2010 – Edição 2153 – ano 43/nº8: p.87.
- VEJA, *É melhor prevenir*. Editora Abril: Rio de Janeiro, 3 de março de 2010 – Edição 2154 – ano 43/nº9. p.78.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS VIRTUAIS

- ATAÍDE, Joanita Mota de. *O Texto Jornalístico Impresso*. Disponível em: <http://lucajor.vilabol.uol.com.br/textos.htm> Último acesso em 24/01/2010.
- MACHADO, Irene (coord.) *Semiótica da Cultura – Semiótica Russa*. www.pucsp.br/pos/cos/cultura/semicult.htm Último acesso em 18/06/2010.
- MACHADO, Irene (coord.). *Semiosphera*. Disponível em www.usp.br/semiosphera Último acesso em 18/06/2010.
- REHEM, Reheniglei. *Semiosfera – Conceitos centrais da Semiótica da Cultura*. Disponível em <http://www.pucsp.br/pos/cos/cultura/conceito.htm> , último acesso em 11/05/2010.

AS TRÊS CATEGORIAS PEIRCEANAS APLICADAS AO PROJETO DE PESQUISA CIENTÍFICA EM DESIGN

Laíse Miolo de MORAES⁷

Flávio Roberto GONÇALVES⁸

RESUMO: Este trabalho apresenta o estudo das três categorias fenomenológicas de Peirce e sua relação com um projeto de pesquisa em design e sustentabilidade. O estudo procura mostrar que os projetos de pesquisa científica em design podem ser analisados à luz das categorias Primeiridade, Secundidade e Terceiridade, a fim de conduzir à reflexão e organizar o pensamento lógico e estratégico.

PALAVRAS-CHAVE: Categorias de Peirce; Semiótica; Pesquisa em Design.

ABSTRACT: This paper presents a study of three phenomenological categories of Peirce and its relation with a research project in design and sustainability. The study attempts to show that scientific research projects in design can be analyzed under the phenomenological categories of Firstness, Secondness and Thirdness in order to lead to reflection and organize logical thinking and strategic.

KEY-WORDS: Categories Peirce, Semiotics, Research Design.

Introdução

O presente trabalho tem por objetivo estudar a Semiótica peirceana, mais especificamente as Três Categorias Fenomenológicas e aplicá-las na análise de um projeto de pesquisa científica em design.

A razão de fazer essa relação entre a semiótica de Peirce e o projeto de pesquisa científica se dá na medida em que o estudo das Categorias Fenomenológicas – Primeiridade, Secundidade e Terceiridade – serve para entender a consciência e a organização do pensamento, o que se torna de grande valia na reflexão sobre o objeto de pesquisa. Desse modo, pretende-se encontrar os verdadeiros motivadores da pesquisa, as primeiras perguntas ao tema e defrontar-se então, com o objeto da pesquisa. Por fim, deseja-se chegar a uma lógica de entendimento de projeto de pesquisa e a formatação de um pensamento estratégico, que possam servir de guia para outras pesquisas científicas em design. Neste trabalho, a fim de exemplificação e reflexão, a lógica da

⁷ Mestranda em Design; Programa de Pós-graduação em Design da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – PGDesign/UFRGS. E-mail: laisemoraes@gmail.com; Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3818181513635278>

⁸ Doutor; Professor; Programa de Pós-graduação em Design da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – PGDesign/UFRGS; E-mail: flavio_rg@uol.com.br; Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9871933299611622>

fenomenologia peirciana foi analisada à luz do projeto de pesquisa sobre design gráfico e sustentabilidade.

Primeiramente deve-se entender que para a sustentação de todo o estudo de Peirce “a semiótica foi concebida como lógica” (SANTAELLA, 2001). Desse modo, refere-se a uma lógica voltada aos “modos de constituição de todo e qualquer fenômeno, como fenômeno de produção de significação e de sentido” (SANTAELLA, 1983 *apud* ESTOL, 2009). Em 1867, Peirce explicitou essa reflexão no artigo “Sobre uma Nova Lista de Categorias”, onde elaborou sua doutrina das categorias, chegando a três elementos universais presentes em todos os fenômenos mentais: Qualidade, Relação e Representação. O que foi ampliado em 1885 em “Um, Dois, Três: Categorias Fundamentais do Pensamento e da Natureza”, com o intuito de ser utilizado no entendimento de toda a natureza (JORGE, 1998). Assim, no contexto da classificação das ciências a doutrina de Peirce passou a pertencer à ciência da fenomenologia, a primeira e mais elementar disciplina do seu edifício filosófico, sob a qual está alicerçada toda sua obra.

Para Santaella (2001), a fenomenologia é uma quase ciência que tem por função fornecer o fundamento observacional para o restante das disciplinas filosóficas e encontrar as categorias mais universais da experiência. Desse modo, a divisão em três categorias sobre a ótica da fenomenologia é denominada, a saber, Primeiridade, ou o ser da possibilidade qualitativa positiva, Secundidade, ou o ser do fato atual, e Terceiridade, ou o ser da lei que governará fatos no futuro (PEIRCE *apud* JORGE, 1998).

A partir dos conceitos dessa divisão se analisará um projeto de pesquisa científica em design sob o tema design gráfico e sustentabilidade. Contudo, como se tratam de categorias filosóficas, essas divisões exigem abstração, reflexões e são pouco óbvias. Portanto, segundo Gonçalves (2007), é preciso lembrar que “o projeto filosófico de Peirce se fundamenta numa lógica inclusiva e recursiva dessas categorias, e nós podemos evidenciá-las em diferentes estágios da experiência, como por exemplo: a normatização das relações sýnicas, as formas de inquirir e o processo perceptivo”. Sobre isso, formalmente divide-se a semiótica peirciana em três ramos:

O primeiro ramo, chamado de gramática especulativa, é aquele que ficou conhecido no decorrer do século XX, pois é nele que são estudados os mais variados tipos de signos. O segundo ramo, chamado de lógica crítica,

tomando como base os diversos tipos de signos ou modos de condução do pensamento, estuda os tipos de inferências, raciocínios ou argumentos: a abdução, indução e dedução. O terceiro e mais vivo ramo da semiótica, chamado retórica especulativa ou metodêutica, tem por função analisar os métodos a que cada um dos tipos de raciocínio dá origem (SANTAELLA, 2007, p.12 *apud* ESTOL, 2009).

Para tanto, a primeira seção do artigo aborda os conceitos e as características das categorias peirceanas, a segunda se explana sobre o projeto de pesquisa em design gráfico e sustentabilidade. E, por fim, na última seção relaciona-se o projeto de pesquisa com as categorias filosóficas. Desse modo, apresenta-se o possível uso da lógica peirceana no pensamento estratégico da organização de pesquisas científicas em design.

As três categorias peircianas

Como já foi descrito, toda a obra filosófica de Peirce se alicerça sobre as Três Categorias Universais. Por serem universais, sabe-se que elas aplicam-se a todo e qualquer fenômeno que se apresente a consciência, seja ele físico, psíquico, real ou não. De acordo com Santaella (2007), são conceitos aplicáveis a qualquer coisa, são idéias tão amplas que devem ser consideradas mais como “tons ou finos esqueletos do pensamento do que como noções estáticas ou terminais”. São elas:

(...) a primeiridade ou mônoda é o começo, correspondendo às noções de acaso, indeterminação, vagueza, indefinição, possibilidade, originalidade irresponsável e livre, espontaneidade, frescor, potencialidade, presentidade, imediaticidade, qualidade, sentimento. O segundo ou diáda é o determinado, terminado, final, objeto, correlativo, necessitado, reativo, estando ligado às noções de relação, polaridade, negação, matéria, realidade, força bruta e cega, compulsão ação-reação, esforço-resistência, aqui e agora, oposição, efeito, ocorrência, fato, vividez, conflito, surpresa, dúvida, resultado. O terceiro ou tríade é o meio, devir, o que está em desenvolvimento, dizendo respeito à generalidade, continuidade, crescimento, mediação, infinito, inteligência, lei, regularidade, aprendizado, hábito, signo (PEIRCE *apud* SANTAELLA, 2007, p. 35).

Desse modo, podemos entender que essas categorias são “dinâmicas e interdependentes, ou melhor, onipresentes” (SANTAELLA, 2007, p. 35). Então elas se apresentam a nossa consciência diante dos fatos em diferentes níveis do pensamento.

A **Primeiridade** é conhecida por ser a categoria da qualidade e do sentimento. Por sentimento, Peirce refere-se ao instante de um tipo de consciência, que não envolve análise, comparação ao qualquer outro processo que seja. Sendo então, tudo o que é positivamente, em si mesmo, a despeito de qualquer outra coisa; por exemplo, a mera possibilidade da qualidade em si mesma da vermelhidão, sem relação com nenhuma

outra coisa, antes que qualquer coisa no mundo seja vermelha (SANTAELLA, 2007, p. 34). Segundo Peirce (2000), existem certas qualidades de sentimento, tais como a cor magenta, o odor de um óleo de pétalas, o som de um apito de trem, o sabor do quinino, a qualidade do sentimento de amor. Ele não se refere à experiência desses sentimentos, e sim a qualidade em si, as quais são uma mera possibilidade, não necessariamente realizáveis, como uma memória ou uma imaginação. Assim, entende-se a primeiridade como a categoria do imediato e do presente, algo que “é tão frágil que não podemos tocá-la sem destruí-la” (PEIRCE *apud* DELEDALLE, 1978).

Ademais, como citado anteriormente, essas categorias se apresentam em diferentes níveis do pensamento e em toda a semiótica de Peirce, logo temos a Primeiridade na categoria da experiência referindo-se a originalidade e ao presente; em relação ao signo, vemos como ícone, e as formas de inferência como a hipótese. Refere-se ainda ao pensamento diagramático, a sintaxe, ao momento descritivo e ao pensamento poético.

A **Secundidade** é a categoria de elementos do fenômeno que compreende os fatos. Qualidades são compreendidas em fatos, mas elas não constituem fatos (DELEDALLE, 1978). Pois fatos resistem as nossas vontades, dizemos que a secundidade é dura, tangível e brutal e por isso, o sentido de realidade faz parte dessa categoria. Temos a noção de realidade forçada diariamente contra nós, o autor exemplifica que na juventude, o mundo possui frescor e parecemos livres, mas limitações, conflitos e impedimentos conformam o aprendizado da experiência. Desse modo, para Peirce, a secundidade é “ensinamento da experiência”, e a experiência possui um elemento “oposicional”, de onde vem a idéia de resistência.

Na ação do fato atual da secundidade compreende-se a idéia de reação, por exemplo, uma pedra que rola da montanha. A idéia de relação, o atrito do chão com a pedra que rolou e ainda, a sensação de um fato - a ação e reação – como a surpresa diante de um fato inesperado. Amplamente, percebemos a secundidade na categoria da experiência como sentido de obsistência e passado, pois é característica da reação, do esforço, da relação e do fato. Como signo apresenta-se como índice e as formas de inferência na dedução. Ao momento narrativo refere-se à contextualização e ao pensamento prático.

A **Terceiridade** é a categoria que media, relaciona as coisas entre si e faz predições futuras que configurarão leis. Para Peirce (2000), a terceira categoria de elementos do fenômeno consiste daquilo que chamamos de leis, quando contempladas apenas do exterior, mas, quando contempladas de ambos os lados, chamamo-nas de pensamento. Ele afirma que pensamento não é uma qualidade, nem mesmo um fato, o pensamento é um geral – “eu tenho, eu o disponibilizo para você”. Desse modo, o pensamento pertence a essa categoria, pois tende “a modelar a conduta de uma pessoa em conformidade ao que ele mesmo é modelado” (PEIRCE *apud* DELEDALLE, 1978).

A categoria da mediação tende a formar “uma lei que irá governar fatos no futuro”, por exemplo, a lei da gravidade governando a queda da pedra que rola da montanha (SANTAELLA, 2007, p. 34). A experiência conduz a formação de hábitos, os quais irão reger ações futuras e poderão configurar leis. A terceiridade refere-se ainda às representações, na estrutura sîgnica, a palavra céu, como signo do céu. Nas categorias do pensamento configura as noções de transuação (transporte, transição, transferência) e de futuro, nos modos de inferência se apresenta na indução, tem o poder de formar sínteses conclusivas e teorias. Trata-se do momento dissertativo, do raciocínio lógico, simbólico e argumentativo.

Nesse contexto, vemos que “o primeiro é aquele cujo ser é simplesmente em si mesmo, não se referindo a nada ou apoiando-se atrás de coisa alguma. O segundo é aquilo que é o que é pela força de algo do qual é um segundo. O terceiro é aquilo que é o que é por pertencimento a coisas entre as quais ele media e as relaciona entre si” (PEIRCE *apud* DELEDALLE, 1978).

Projeto de pesquisa em design e sustentabilidade

O projeto de pesquisa a ser analisado sob a ótica das três categorias peirceanas gira em torno do tema design gráfico e sustentabilidade e refere-se a uma proposta de compilação de materiais e processos gráficos ambientalmente mais sustentáveis. O principal objetivo é gerar um padrão das melhores práticas de ecodesign para serem aplicados nos projetos gráficos de design e propaganda. Como resultado pretende descrever os materiais com menos impacto no meio ambiente para serem usados em impressos.

Por ecodesign entende-se segundo Manzini (2002), o ato de projetar produtos, com a preocupação no ambiente e em todo seu ciclo de vida, buscando através da correta utilização e seleção dos materiais ou processos de fabricação facilitar o reuso, a desmontagem e a reciclagem dos materiais e produtos. E também, considera o fator meio-ambiente com o mesmo grau de importância projetual que a eficiência, estética, custo, ergonomia e funcionalidade. Conceitualmente para o autor “Ecodesign é a atividade do design que visa ligar o que é tecnicamente possível ao ecologicamente necessário, de modo a criar novas propostas culturais e socialmente aceitáveis”.

Em resumo, os produtos concebidos pela ótica do Ecodesign levam em consideração a tecnologia empregada, o reaproveitamento de materiais do início do projeto até o descarte do produto. Nesse trabalho, os projetos gráficos são os materiais gráficos impressos como: folders, panfletos, papelaria de escritório, revistas, livros e jornais, ou seja, os materiais que utilizam papel, tinta, impressão offset, acabamentos de vernizes, cola e grampos.

Grande parte dos designers, publicitários e empresas não se preocupam com o destino dos resíduos gerados pelos materiais gráficos impressos. Na maioria das vezes, os impressos de comunicação são desenvolvidos com diferentes tipos de materiais e acabamentos como, por exemplo, verniz, papel revestido e materiais plásticos; dificultando assim a separação desses produtos para a reciclagem, aumentando a poluição do meio ambiente e diminuindo a possibilidade da sustentabilidade ambiental. Ademais, percebe-se ao passo do desenvolvimento das ferramentas digitais, o surgimento de novos materiais na indústria gráfica e o uso descomedido desses recursos pelos profissionais da área de criação.

A relação entre as Categorias de Peirce e o Projeto de Pesquisa

Nessa seção procura-se relacionar o estudo das categorias de Peirce com as fases metodológicas do projeto de pesquisa científica em design, afim de um maior entendimento sobre a estrutura do pensamento organizacional e o objeto de pesquisa. Com isso, acredita-se que os conceitos de primeiridade, secundidade e terceridade podem ajudar a encontrar os motivadores do estudo, a identificar problemas e traçar planos, resultados ou leis para a condução da pesquisa científica.

Para Gonçalves (2007) o ponto de partida para uma pesquisa é o que se convencionou chamar problema: a pergunta, ou conjunto de perguntas, cuja à busca pelas respostas se impõe e cuja força é o motor que dá sentido ao percurso investigativo. A partir disso pode-se afirmar que a definição de um problema, um conjunto de perguntas, um sentimento de verdade ou a formulação de uma hipótese configuram características da Primeiridade. Já a busca pelas respostas, o sentido de ação e a defrontação com os fatos para essa pesquisa, definem a Secundidade. Conseqüentemente e muito próximo das características da secundidade surgem as análises da pesquisa, as reflexões, as mediações e a formação de métodos ou leis que se referem à Terceiridade.

A **Primeiridade** é a categoria do sentimento e da qualidade, logo, no processo de desenvolvimento do projeto de pesquisa, ela é relacionada às motivações iniciais ou até mesmo o momento anterior a pesquisa, seja na dimensão emocional ou material. Ela refere-se à busca por verdades, ao pensamento livre e a formulação de hipóteses. Assim, essa proposta de pesquisa científica origina-se da vontade inicial de estudar design gráfico para impressos e relacioná-la ao ecodesign. Ainda, do desejo de se fazer uma pesquisa em design que ajude de alguma maneira a solucionar problemas da sociedade. Isso porque é evidente o impacto causado pelo trabalho dos designers na sociedade e na transformação da natureza, por isso, são emergentes ações que ajudem na busca pela sustentabilidade. Também é essencial que a academia cumpra esse papel educador voltado para as práticas mais sustentáveis.

A suspeição de verdade veio da idéia de que atualmente existem muito poucos trabalhos relacionando o ecodesign para projetos gráficos. Pois vemos inúmeras ações na pesquisa de materiais recicláveis para a produção de produtos, mas pouco para design gráfico de impressos. Desse modo, a primeira pergunta surge: como encaminhar um projeto que pesquise melhores soluções para o ecodesign gráfico?

A **Secundidade** é a categoria da relação, da reação e da experiência e dos fatos. No trabalho de pesquisa, percebemos na nos dados relacionais, causais e tomadas de ações. Caracterizam-se pela etapa de execução do trabalho, dos processos técnicos, experimentais, as pesquisas passadas e as justificativas do trabalho. Nesse contexto, os fatos que surgem como “brutos” são que os impressos desenvolvidos poluem, pois geram inúmeros resíduos difíceis de serem reciclados e ainda contribuem na diminuição

dos recursos naturais do planeta; e mesmo diante disso não se tem previsão da diminuição da produção de impressos. Como resultado das relações de secundidade, nessa pesquisa científica temos o desenvolvimento do referencial teórico, onde se pretende fazer uma relação do momento de estudo sobre design sustentável ao passado, através de uma pesquisa histórica que mostra a relação do homem com a natureza e o desenvolvimento da sociedade de consumo, a qual contribuiu para o crescimento dos impressos.

Grande parte executiva do trabalho está presente nessa categoria, portanto, será feito uma pesquisa bibliográfica sobre ecodesign e os tipos de impressos e serão levantados os materiais para impressão utilizados hoje na indústria gráfica. Serão feitas visitas às gráficas e o mapeamento de materiais disponíveis. Também se pretende compilar os materiais mais sustentáveis ambientalmente e realizar testes necessários.

A **Terceiridade** é a categoria relacionada à mediação, aos hábitos, às leis e às normas. É aonde se estabelece a relação e a síntese entre a primeiridade e a secundidade, portanto “seu papel dentro de um projeto de pesquisa é bastante claro, na medida em que ela representa a fundamentação da posição inicial tomada” (GONÇALVES, 2007). Portanto, nesse projeto, ela é representada na síntese dos conteúdos pesquisados: as gráficas, os tipos de materiais, os processos ecoeficientes, e as necessidades de um projeto. Isso para estabelecer como resultado as melhores práticas em design gráfico mais sustentáveis. Pretende-se com o resultado das pesquisas compilar o estudo sobre os materiais mais sustentáveis para que as ações futuras na criação de impressos sejam previstas de maneira mais consciente em respeito ao meio ambiente. Esse estudo poderá gerar um guia prático, palestras e seminários para acadêmicos e profissionais de áreas da comunicação impressa. Ainda, como fato de terceiridade o resultado da pesquisa deve gerar a reflexão e o aprendizado, assim procura-se que o material sirva para novas pesquisas, que gerem novos questionamentos e novas primeiridades.

Considerações finais

A partir do estudo das Três Categorias Peirceanas e a aplicação destas na análise do projeto de pesquisa científica em design gráfico e sustentabilidade, foi possível

detalhar o projeto e o tema geral da pesquisa e então encontrar os verdadeiros motivadores, as hipóteses, os fatos as reflexões necessárias e os resultados previstos do trabalho.

Desse modo, conclui-se que o estudo foi de grande valia para o processo de reflexão e aprendizado sobre os passos da pesquisa científica em design. Ainda, pode-se inferir com esse trabalho que um projeto de pesquisa científico pode ser desenvolvido e refletido com o uso da semiótica e da fenomenologia. E ainda, que essa quase ciência pode ajudar, inclusive, na organização das práticas metodológicas, na medida em que contribui com a organização do pensamento, com a seqüência lógica e com o planejamento estratégico da pesquisa.

Obviamente esse estudo não pretende substituir uma metodologia de pesquisa, mas constituir-se numa organização lógica de aproximação e ampliação do objeto de estudo, visando desenvolvimentos ulteriores. Sua força está no estabelecimento de uma posição inicial o mais clara possível, o que revela seu potencial estratégico. Além disso, nesse tipo de relação do estudo científico com a semiótica muitas vezes encontra-se dificuldade de classificação nas categorias filosóficas. Mas isso se deve ao fato de que “essas categorias só têm sentido na medida em que elas potencializam relações entre si, portanto toda a categorização possui uma transição para uma situação futura (GONÇALVES, 2007). Desse modo, a possibilidade de aplicar as três categorias de Peirce na reflexão de estudos científicos deve entendê-las como aditivas e projetivas, e não como imutáveis ou estáveis.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DELEDALLE, George. **Écrits sur le signe**. Editions du Seui: Paris, 1978.
- ESTOL, C. C. ; GONCALVES, F. R. . Semiótica Aplicada ao Design de Superfície. In: **Semiótica Aplicada ao Design de Superfície**, 2009, Bauru. **V CIPED Congresso Internacional de Pesquisa e Desenvolvimento em Design**, 2009.
- GONÇALVES, Flávio. **As três Categorias Peirceanas e a Pesquisa em Arte**. Material didático da disciplina de Metodologia da Pesquisa em Poéticas Visuais para o Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – PPGAV/UFRGS, 2007.
- JORGE, A. M. G. . **As Categorias Universais Peirceanas**. In: INTERCOM, 1998, Recife. Revista da INTERCOM. São Paulo : INTERCOM, 1998. v. 21.
- MANZINI, Ézio. VEESOLI, Carlo. **O desenvolvimento de produtos sustentáveis**. Editora USP. São Paulo, 2002.

Ana Lúcia M. R. Poltronieri Martins, Darcília M. P. Simões & Maria Noêmi F. da Costa
Freitas (orgs.)

SANTAELLA, Lucia. **Matrizes da Linguagem e Pensamento**: Sonora, visual, verbal.
Iluminuras, São Paulo, 2001.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. Editora Perspectiva, São Paulo, 2000.

DA TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA COMO POÉTICA DAS RELAÇÕES

Luciano Barbosa JUSTINO⁹

RESUMO: Os estudos de tradução nos últimos anos têm assumido novas dimensões institucionais, e os enfoques teórico-metodológicos adquiridos uma pluralidade de perspectivas, com especial interesse por compreender o fenômeno tradutório a partir da contribuição de diversos campos do saber. Neste sentido, as formas de diálogo entre a literatura e outras linguagens artísticas, sobretudo com o cinema, são hoje dos mais fecundos espaços de pesquisa nos estudos de tradução. O meu objetivo aqui é mostrar como as reflexões teóricas de Haroldo de Campos e Edouard Glissant fecundam o debate e possibilitam ultrapassar os pressupostos teóricos, e políticos, implícitos no conceito de adaptação, na medida em que postulam uma prática tradutória que questiona as relações hierárquicas entre povos, culturas, linguagens, abrindo novas luzes sobre os diálogos que a literatura estabelece com outras práticas artísticas.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução; Intersemiose; Poética das relações.

ABSTRACT: This article attempts to study the difference of the translation theory that approaches the relationship between cinema and literature in the adaptation and semiotics perspectives. The Adaptation perspective takes place as it considers the colonial viewpoint since it sees the text in a hierarchy. The semiotics one, in turn, sets the text within the post-colonial point of view whose objective is to question the translation traditional studies as to open new approaches on the cinema and literature discussion. In view of such arguments, the Haroldo de Campos' translation theory is our main concern.

KEYWORDS: Translation; Cinema; Literatura; Adaptation; Semiotics.

Introdução

É estranho como o pensamento teórico sobre tradução de Haroldo de Campos é negligenciado por teóricos brasileiros. Uma tal negligência no que diz respeito aos estudiosos da tradução no mundo, é até justificável pela tendência provinciana que os países culturalmente hegemônicos possuem de só olhar pro próprio umbigo. É importante refletir sobre o porquê de, a despeito da rica bibliografia sobre o assunto no Brasil produzida por estudiosos brasileiros, quase sempre se repisa teorias importadas, muitas delas sem relação direta com o nosso contexto, outras numa relação um tanto forçada. Tal prática tem relações diretas com nossa dificuldade de olharmos para nós mesmos, hábito de ranço colonialista, e tem como consequência uma cegueira teórica a respeito de um projeto tradutório, como o de Haroldo de Campos, cheio de implicações políticas pós-coloniais e cuja atualidade encontra hoje raramente equivalente aqui e alhures.

⁹ Coordenador do programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba e Pesquisador do CNPq.

Não cabe no escopo deste artigo discutir este estranho ostracismo a que a teoria da tradução do poeta concretista tem tido no Brasil, quero neste artigo compreender seus pressupostos teóricos com fins de aclarar, numa perspectiva não hegemônica, as relações interartísticas, sobretudo da relação, rica e fecunda, entre literatura e cinema, quase sempre abordada do ponto de vista da adaptação. Quero crer aqui que o conceito de adaptação no mais das vezes reitera uma evocação hierarquizante das origens e dos originais, enquanto a riqueza teórica que os estudos sobre tradução, na esteira do que Jakobson (1986) pioneiramente chamou “tradução intersemiótica”, têm proposto uma leitura mais politizada e menos ingenuamente servil à supremacia do texto primeiro, servilismo que historicamente serviu aos países coloniais cujo intuito era valorizar sua própria tradição literária e cultural (Cf. CASANOVA, 2002). Os importantes e ininterruptos diálogos entre literatura e cinema não podem ser mais abordados hierarquizando a relação, pressupondo que o texto de chegada, a tradução, deve sempre buscar uma utópica isomorfia com o original. Não raro esta relação é de aberta polêmica e de ruptura. Serve como exemplo radical a famosa frase de Jean Luc Godard quando perguntado que relações diretas ele estabelecia entre seu filme e o Rei Lear de Shakespeare. O cineasta suíço declarou: “eu não li o rei Lear de Shakespeare”.

Em *A tradução como criação e como crítica* (2002), Haroldo de Campos entende, na esteira de Albercht Fabri e Max Bense, que a poesia e a prosa literárias, assim como toda arte, são intraduzíveis, em virtude da relação indissociável no objeto estético entre forma e conteúdo. O autor comenta a diferença estabelecida por Bense entre informação documentária, informação semântica e informação estética; a primeira e a segunda são traduzíveis, pois a informação documentária remete a algo observável, é de natureza empírica; a informação semântica consiste numa assertiva a respeito da primeira, se é verdadeira ou falsa, por exemplo. Em ambos os casos, a informação pode ser veiculada com diferentes maneiras de “codificação”. A informação é intraduzível pela unidade ou isomorfia forma/conteúdo.

Induzido por Bense, Haroldo formula um conceito problemático tanto de informação não estética, documentária e/ou semântica, na medida em que entende ser possível, nestes dois casos, uma relação dissociável entre fundo e forma, diferentes formas, mesmos fundos, enquanto a informação estética é uma “sentença absoluta”. Ora, crer num tal princípio, significa pressupor a possibilidade de conteúdos autônomos,

que pairam além e acima de sua contingência histórica, as palavras funcionando como o futuro de uma verdade que a precede. Sob este aspecto, os pressupostos de Haroldo são metafísicos. A relação indissociável entre forma e fundo não é uma condição exclusiva da arte e da literatura, mas de todo discurso, pois o sentido não prescinde de sua efetivação em palavras.

A fragilidade da sentença absoluta que é a informação estética só pode ser traduzida através de uma recriação, que postula na outra língua uma inalienável diferença, aquilo que Robert Stam (2008, p. 339), pensando na relação literatura/cinema chamou de “*transécriture* dialógica”.

Haroldo compreende a tradução enquanto recriação como uma espécie de equivalência na/da diferença. Aqui, Haroldo demonstra o potencial criativo e inovador de seu pensamento ao não buscar, na tradução dos textos criativos da poesia e da prosa literárias, acrescento literatura/cinema, uma falsa equivalência do mesmo. Em “A escrita mefistofélica” (2005), ele afirma:

Tradução de textos criativos será sempre *recriação*, ou criação paralela, autônoma porém recíproca. Quanto inçado de dificuldades este texto, mais recriação, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação. Numa tradução desta natureza, não se traduz apenas o significado, *traduz-se o próprio signo*, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma (propriedades sonoras, de imagética visual, enfim de tudo aquilo que forma, segundo Charles Morris, a *iconicidade* do signo estético, entendido por signo icônico aquele “que é de certa forma similar àquilo que ele denota”). O significado, o parâmetro semântico, será apenas e tão-somente a baliza demarcatória do lugar da empresa recriadora. Está-se pois no avesso da tradução literal (CAMPOS, 2005, p. 35).

Haroldo propõe uma espécie de simetria complexa ou dissimétrica, que não é nem similar nem equivalente, pois as línguas e linguagens envolvidas são “estranhas” uma a outra e apontam para o diverso que as constitui.

Não obstante ainda postular a idéia modernista de uma “fragílissima beleza aparentemente intangível”, a consciência da diversidade e do estranhamento lingüístico traz à teoria da tradução do poeta concretista uma atualidade inegável. Se Haroldo não abre mão do conceito modernista de uma relação “não arbitrária”, intrínseca na literatura, da forma e do conteúdo, do significante e do significado, em termos saussureanos, sobretudo na poesia e na prosa de invenção, seu pensamento não se reduz a isso. Ou seja, a teoria da tradução de Haroldo, e por extensão do projeto concretista (Cf. a teoria da *intradução* de seu irmão Augusto em *À margem da margem* (1989) e

Verso, reverso, controverso (1988), abre-se para uma postura que problematiza a relação hierárquica entre o texto original e o texto traduzido, o que dá um sentido político claro a sua teoria da tradução.

Se sua concepção da relação signo/sentido em poesia e prosa de invenção possui uma natureza até certo ponto ontológica, essencializante, talvez como gesto inerente a toda estratégia de vanguarda, ao fim e ao campo sua teoria da tarefa do tradutor é anti-logocêntrica, anti-essencialista e pós-colonial.

Esta postura atinge seu momento mais radical e de maior densidade crítica em *Deus e o diabo no Fausto de Goethe* (2005). Nos vários ensaios que abrem e fecham a tradução das duas cenas finais da segunda parte do poema goetheano, ele postula o conceito de “escritura mefistofélica” e de “transluciferação mefistofáustica”:

O *desideratum* de toda tradução que se recusa a servir submissamente a um conteúdo, que se recusa à tirania de um Logos pré-ordenado, é romper a clausura metafísica da presença (como diria Derrida): uma empresa satânica (CAMPOS, 2005, p.180).

Susana Kampff Lages percebeu, em seu belo livro *Tradução e melancolia* (2002), o diálogo de Haroldo de Campos com a teoria de tradução de Walter Benjamin e sua “desleitura” dessa mesma teoria, na medida em que se o anjo da história de Benjamin deve ressuscitar a língua pura para a qual toda linguagem conflui em sua aspiração messiânica de ressuscitar os mortos (BENJAMIN, 1995), na teoria concretista da tradução “o caráter luciferino estaria em sua dessacralização do texto original e à reinserção da atividade do tradutor num âmbito humano de relações, trazendo-o para aquém da grande saudade” (LAGES, 2002, p. 191). Assim, o texto original está em dívida com a tradução, não há mais resgate possível, a empresa satânica implica numa leitura política da tradição em que o tradutor não se prende a uma falsa reapropriação, atualização ou equivalência para deixar intacto o sentido do mesmo e reforçar, em terra alheia, a superioridade de “original”. O passado só está vivo enquanto diferença crítica, a tradução é uma ação política sobre a origem que implica seleção e escolha, intervenção não hierarquizante e sem culpa ou castigo:

Os móveis primeiros do tradutor, que seja também poeta ou prosador, são a configuração de uma tradição ativa (daí não ser indiferente a escolha do texto a traduzir, mas sempre extremamente reveladora), um exercício de inteligência e, através dele, uma operação de crítica ao vivo. Que disso tudo nasça uma

pedagogia, não morta e obsoleta, em pose de contrição e defunção, mas fecunda e estimulante, em ação, é uma de suas mais importantes conseqüências (CAMPOS, 2002, p. 44).

Isto posto, os dois textos mais importantes de Haroldo sobre uma teoria da tradução confluem para seu não menos importante *Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira* (2002) em que teoria da tradução e crítica da cultura brasileira em sua relação com a tradição européia são duas faces de uma mesma moeda. Neste texto seminal, Haroldo formula uma crítica da tradição que é também uma teoria da tradução a partir de uma releitura da antropofagia oswaldiana em termos muito próximo do que depois escreverá no *Deus e o diabo no Fausto de Goethe*:

Ela não envolve uma submissão (uma catequese), mas uma transculturação; melhor ainda, uma “transvaloração”: uma visão crítica da história como função negativa (no sentido de Nietzsche), capaz tanto de apropriação como de expropriação, desierarquização, desconstrução. Todo passado que nos é “outro” merece ser negado. Vale dizer: merece ser comido, devorado. Com esta especificação elucidativa: o canibal era um “polemista” (do grego *pólemos* = luta, combate), mas também um “antologista”: só devorava os inimigos que considerava bravos, para deles tirar proteína e tutano para o robustecimento e a renovação de suas próprias forças naturais (CAMPOS, 2002, p. 234).

A antropofagia, ou aquilo que Haroldo chama de “razão antropofágica”, serve a um só tempo como desbloqueio de uma relação submissa e hierarquizadora e de crítica ao etnocentrismo que tanto uma teoria da tradução como procura da similaridade e da equivalência, quanto uma visão da cultura que tem como referência última a renúncia de sua especificidade e diferença.

A razão antropofágica, tal como formulada por Haroldo, tem fortes traços de contato com o conceito de criouliização, “equivalência de valor” e turbulência de sistemas que são colocados em presença uns dos outros, de Édouard Glissant:

A linguagem do tradutor age como a criouliização e como a Relação no mundo, ou seja, essa linguagem produz imprevisível. Arte do imaginário, nesse sentido, a tradução é uma verdadeira operação de criouliização, doravante uma prática nova e inevitável da preciosa mestiçagem cultural. Arte do cruzamento das mestiçagens que aspiram à totalidade-mundo, arte da vertigem e da salutar errância, a tradução inscreve-se, dessa maneira, e cada vez mais, na multiplicidade de nosso mundo. Arte da fuga de uma língua a outra, sem que, no entanto, a primeira se apague, e sem que a segunda renuncie a apresentar-se (GLISSANT, 2005, p. 56).

Partindo do conceito de rizoma de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995), Glissant difere o que chama de culturas atávicas e culturas compósitas. A cultura atávica

parte de uma gênese única e uma filiação que funda – se apropria – de um território. Ela mata tudo a sua volta, só é capaz de ver sob as lentes do mesmo, “uma comunidade que reafirma sua confiança em si mesma” (GLISSANT, 2005, p. 94), fundada numa epopéia que a legitima e a pressupõe como origem de todas as coisas e lugar do sagrado e da divindade. O pensamento do rizoma, próprio das culturas compósitas, impuras, barrocas, na palavra de Glissant, vai ao encontro de outras raízes, compreende o outro como inferência, pois nelas o mito fundador não funciona, senão através de um empréstimo. Nas culturas compósitas prevalece o resíduo, “um não-sistema de pensamento, que não seja nem dominador, nem sistemático, mas intuitivo, frágil e ambíguo” (GLISSANT, 2005, p.29).

O que resulta daí é “a dimensão mutante e perdurável de toda mudança e de toda troca” (GLISSANT, 2005, p. 30) e uma crítica àquilo que o autor chama de “ciência do ser”. Baseada no conceito de verdade e na previsibilidade, a ciência dominante é uma das faces institucionais das comunidades atávicas cujo fim último é paralisar o constante vir a ser das coisas em seu movimento em direção à horizontalidade. A ciência do ser é uma ciência vertical, progressiva, ela sustenta e dá legitimidade à defesa do território e da gênese, daí a relação indissociável na modernidade entre ciência dominante e disciplinaridade, cabendo-se inclusive explorar o duplo sentido que a palavra disciplinar possui em português, tanto como campo autônomo e excludente quanto princípio moralizador.

A poética da relação, que não é uma poética do neutro, mas do encontro, pressupõe uma ciência do “sendo”: “a ciência que duvida, que reduz suas certezas e afirma que circulamos pesquisando na extensão, ou seja, que não nos movimentaremos mais na linearidade” (GLISSANT, 2005, p. 90). O *sendo* se diferencia do ser porque, ao contrário deste, se dirige pro “caos-mundo”, as conviências e os choques da totalidade-mundo contemporânea. Se o tempo linear implica na valorização da idéia de origem sob a qual nasce toda forma de etnocentrismo, a totalidade-mundo tem no caos sua metáfora de base por viver numa multiplicidade de tempo imediato, sincrônico, algo próximo daquilo que Jesús Martin-Barbero e Germán Rey (2001), pensando nas culturas latino-americanas, chamaram de “não-contemporaneidade do simultâneo”, de “resíduos não-integrados de outra economia” (2001, p. 27), mas que dizem respeito, por extensão, a toda cultura pós-colonial, que nasce do entrelaçamento entre diversas formas de vida e

de pensamento, inclusive, mas não exclusivamente, a de seus invasores coloniais. Dito de outra maneira, a totalidade-mundo das comunidades compósitas vive num tempo horizontal, constelar, inclusivo; a linearidade das comunidades atávicas num tempo vertical, excludente, em última análise, provinciano.

Para não cair num vale-tudo dos contatos, cujo nivelamento e indiferenciação seria a manutenção do *status quo*, Glissant estabelece uma diferença entre criouliização e mestiçagem. A criouliização pressupõe a imprevisibilidade do caos-mundo e de formas de encontro aquém de toda estereotipia. Ela exige que as culturas em relação “se intervalorizem”, sem degradação ou diminuição. Esse encontro, inserido na totalidade-mundo e no caos-mundo, não pode prever o que daí advirá nem estancar suas conseqüências, precisa depor o pré-conceito na medida em que este é pré-visão do outro, que cerceia sua “opacidade”, sua irreducibilidade a uma ontologia imposta de fora pelo mesmo. A criouliização nasce do direito à opacidade e é sua conseqüência, ao passo que a mestiçagem é previsível, geralmente pensada pelos grupos dominantes. A mestiçagem hierarquiza os encontros ou diminui seus efeitos anti-sistêmicos, como a ideologia do branqueamento a que foram submetidas gerações e gerações de negros no Brasil. A mestiçagem tem sempre o pé na casa-grande, a criouliização não esquece o navio negreiro e a senzala.

Para dar conta da criouliização inerente ao caos-mundo e à poética da relação, Glissant propõe uma nova dimensão para a literatura em duas frentes: 1) redefinindo sua relação com o lugar e com a comunidade ao relacioná-la com a totalidade mundo; e 2) fundando uma nova forma épica que não se confunde com as grandes epopéias fundadoras.

Se, como sugere Félix Guattari (1996, p. 177), “nenhum campo de opinião, de pensamento, de imagem, de afectos, de narratividade pode, daqui para frente, ter a pretensão de escapar à influência invasiva da ‘assistência por computador’”, nenhuma identidade cultural pode isolar-se em seu casulo, sob pena de sua total extinção, sua inserção na totalidade mundo é um gesto crítico cuja radicalidade pode ser medida pela relação fecunda que os indígenas do Exército Zapatista de Libertação Nacional empreenderam ao usarem a internet para os fins de sua luta.

Por outro lado, a nova forma épica de que fala Glissant não visará fundar uma comunidade atávica, excludente e narcísica, que reafirma sua confiança

em si mesma e só em si mesma, ela terá uma fala multilíngue, pois o seu imaginário, compósito e residual, precisará de todas as línguas do mundo para dar conta do que a constitui, a surpresa do *sendo*.

As reflexões de Haroldo de Campos e Edouard Glissant são fundamentais para pensarmos hoje as relações que a literatura estabelece com outros campos, artísticos ou não. Enquanto campo da cultura, gênero do discurso de larga tradição histórica e intelectual, a literatura precisa refletir em profundidade e em novas bases sobre a dimensão outra que as relações interartísticas e os campos do saber assumem sob o signo da pós-modernidade e seu propalado hibridismo. Ela precisa lidar em pelo menos duas frentes: 1) reconhecer sua mudança de estatuto, de função social hegemônica, após as rupturas dos modernismos e da entrada em cena da cultura de massa e, posteriormente, das culturas da rede; 2) compreender que em uma tal mudança de estatuto, ao gerar uma crise sem precedentes nos estudos literários e na própria noção do que venha a ser de ora em diante a literatura, reside a sua mais fecunda forma de sobrevivência na medida em que, saindo de seu casulo, inclusive do pedantismo dos departamentos de letras, assuma, agora consciente de uma relação não hierarquizante ou neocolonialista, seu diálogo com os outros campos do saber como uma metáfora política de um novo tempo, mais plural e portador de uma “fala multilíngue”. Assim, reconhecerá que o cinema é um dos seus grandes aliados rumo ao “pós dos pós” que se anuncia, o tempo da horizontalidade profunda como poética das relações.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CAMPOS, Augusto de. *À margem da margem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- _____. *Verso, reverso, controverso*. São Paulo: Perspectiva, 1988 p.
- CAMPOS, Haroldo de. *A escritura mefistofélica*. In: *Deus e o diabo no Fausto de Goethe*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- CAMPOS, Haroldo de. *A tradução como criação e como crítica*. In: *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- _____. *Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira*. In: *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Rizoma*. In: *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 1995, v.1.
- GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Juiz de Fora: Editora da UFJR, 2005.
- GUATTARI, Félix. *Da produção de subjetividade*. In: PARENTE, André (Org.). *Imagem-máquina*. São Paulo: Editora 34, 1996.

LAGES, Susana Kampff. Usurpação luciferina. In: Walter Benjamin, tradução e melancolia. São Paulo: EDUSP, 2002.

MARTIN-BARBERO, Jesús; REY, Germán. Experiência audio-visual e des-ordem cultural. In: Os exercícios do ver. São Paulo: Editora SENAC, 2001.

VARIAÇÕES SOBRE O TEMA DESIGN: O SIGNO, O PROJÉCTIL E O ACONTECIMENTO¹⁰

M. Lucília BORGES¹¹

RESUMO: Apesar das mudanças geradas pelo avanço das novas tecnologias, quando a tecnologia torna-se nano, o homem é definido por seu código de informação e não mais pelos átomos do seu corpo, e os objetos são tão fluidos quanto a música, ela própria objeto, o *design* ainda é incompreendido. Confundem-no com a publicidade. Obedece às leis do marketing. O consumo o consome. Consome seu conceito. Da banalização do nome à vulgarização dos objetos, o *design* é freqüentemente associado à criação de produtos industriais ou a uma forma mais rigorosa de arte, arte com um objetivo bem definido, com uma “função”. No domínio das artes, o termo *design* ainda é separado da “poesia” ou de uma criatividade mais livre como aquela demonstrada na história pelo arquiteto americano Frank Lloyd Wright, sendo mais relevante na chamada *arte aplicada*, como a arquitetura e a criação de produtos. Diante de um problema (um problema de *design*) que vai do nome ao conceito, passando pelos objetos e sujeitos (os objetos *design* e os sujeitos *design*, que são também “objetos”, enquanto potências capazes de afetar e ser afetados), intentamos aqui, através do pensamento de Peirce, Deleuze e Espinosa, desvelar as potências sónica (o signo), sonora (o *projectil*) e conceitual (o acontecimento) do *design*, que perpassam (e preexistem) a sua história. Ao invés de buscar sua história, quem sabe, encontrar sua geografia.

PALAVRAS-CHAVE: *design*, signo, projeto, conceito, potência.

ABSTRACT: Despite the changes generated by the advance of new technologies, when the technology becomes nano, the man is defined by his information code and not anymore by the atoms of his body, and the objects are so fluid as the music, itself object, the design is still misunderstood. It is confused with publicity, obeys the laws of marketing. The consume consumes it. Consumes its concept. From trivialization of the name to popularisation of the objects, the design is frequently associated to the creation of industrial products or to a more rigorous art, art with a clear goal, with a "function". In field arts, the term design is still separated from the "poetry" or from a more free creativity as shown in history by the American architect Frank Lloyd Wright, being more relevant in so-called applied art, like architecture and products. Faced with a problem (a design issue), which goes from the name to the concept, including also the objects and subjects (design objects and subjects design, which are also "objects", as potency capable of affecting and being affected), we intend here, through the thought of Peirce, Deleuze and Spinoza, to reveal the potencies semiotic (the sign), sound (the projectile) and conceptual (the event) of design, which permeate (and pre-exist) its history. Instead of seeking his history, perhaps, find its geography.

KEY WORDS: *design*, sign, project, concept, potency.

Introdução

Quando falamos em *design*, imediatamente nos vem à cabeça a mais forte referência do *design*: a *Bauhaus*, uma escola formalista cujo legado se reflete ainda hoje no *desenho industrial*. No contexto em que surge a *Bauhaus*, a pura racionalidade (“a

¹⁰ Este artigo é parte da tese de doutorado *Design Desejante: a dobra como espaço e(ntr)e*, desenvolvida no programa Comunicação e Semiótica, PUC/SP, 2004-08.

¹¹ Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUCSP. <http://lattes.cnpq.br/0039779933104797>

única força de resgate que a Alemanha prostrada possa extrair de seu passado” - ARGAN, 2004: 235), o prático e o formal se configuraram como estratégias precisas mediante o ceticismo e o “desesperado vazio de alma” (Ibid.) da Alemanha pós-Primeira Guerra. Heranças que ultrapassaram os “muros” alemães para adentrar outros territórios e definir um pensamento e um modo de produção do *design*.

Por razões diferentes daquelas do contexto do pós-guerra, o “desesperado vazio de alma” parece ainda se impor no mundo e talvez por isso ainda hoje o *design* é freqüentemente associado a uma forma mais rigorosa de arte, ou arte com um objetivo bem definido, com uma “função”. No domínio das artes, o termo *design* é ainda separado da “poesia” ou de uma criatividade mais livre como aquela demonstrada pelo arquiteto americano Frank Lloyd Wright¹², sendo mais relevante na chamada *arte aplicada*, como a arquitetura e a criação de produtos (não necessariamente produtos industriais, mas também produtos digitais como *websites*, por exemplo).

Apesar das mudanças geradas pelo avanço das novas tecnologias, quando a tecnologia torna-se nano, o homem é definido por seu código de informação e não mais pelos átomos do seu corpo, e os objetos são tão fluidos quanto a música, ela própria objeto, o termo ainda é amplamente associado à criação de produtos industriais. Um contraste “duro” que já teria sido superado não fosse uma insistência em manter dividido o que já não tem fronteiras e de uma postura consumista que compra não apenas produtos como necessidades, mas “conceitos” como verdades.

Antes de designar objetos, *design* é conceito, ou ainda, relação entre conceitos:

(...) um sistema de relações – assim como a pintura. São as relações entre todos os aspectos de um problema, ou seja, a relação entre você e o pedaço de tela, entre você e o estilete, ou a borracha, ou a caneta. A relação entre os

¹² Frank Lloyd Wright é um dos mais importantes arquitetos do século XX, peça chave da chamada arquitetura orgânica. Considerado por alguns como o “último dos românticos” criou uma arquitetura que contrapunha à arquitetura racional européia, exaltando a poesia em lugar da fórmula. Embora após a Segunda Guerra Mundial muitos arquitetos tenham se rendido à poesia de Wright afastando-se da tradição ortodoxa do racionalismo e do rigor formulístico de seus postulados iniciais, não se pode dizer que a livre criatividade de Wright pudesse ter sido “útil” durante a crise após a Primeira Guerra, à qual Wright assistia da outra margem do Atlântico. Segundo Argan (2004: 253), “ocorre, portanto, depois da Primeira Guerra, exatamente o contrário do que ocorre depois da Segunda: constatou-se que a postura individualista da poética wrightiana não oferecia nenhuma possibilidade de solução às questões sociais que a guerra tinha aberto ou acirrado, e buscou-se uma outra fórmula que permitisse aos arquitetos inserir ativamente a sua obra naquela situação histórica específica. Todo o movimento “racionalista” da arquitetura – e isso vale para Le Corbusier tanto quanto para Gropius – parte da constatação de que se produziu uma grave crise social e da convicção de que a arquitetura dispõe já de experiências que podem contribuir validamente a resolvê-la.”

elementos que são parte do projeto, sejam eles pretos ou brancos, linha ou volume. (Paul Rand in. KROEGER, 2010: 55)

Relação entre objetos e sujeitos.

O que quer dizer precisamente *design* é um *problema de design*. Precisamente porque juntamente com ele (conceito) vem o *objeto*, do latim: *ob-iectum*, do grego: *problema* (Cf. FLUSSER, 2007: 194). Estamos aqui diante de um problema, “que só pode ser isolado ou compreendido na medida da sua solução” (DELEUZE e GUATTARI, 1992: 27). Problema mal visto ou mal colocado, como diriam Deleuze e Guattari (Ibid.).

Design é um “incompreendido”. Confundem-no com a publicidade. Obedece às leis do marketing. “O consumo o consome”¹³. Consome seu conceito, banaliza seu nome (“próprio”?). A popularização do vocábulo *design*, sobretudo em terras onde não predomina a língua inglesa, reduziu a sua amplitude semântica, contaminando-o, por outro lado, com uma série de clichês. *Design* passou a ser usado como adjetivo, sob o clichê de que “tudo é *design*”, ou é tomado simplesmente como produto, ao invés de *processo*.

Associações imediatas ao “conceito” *desenho industrial* ou a significados como *desenho* fragilizam seu conceito, tornando-o muito mais vulnerável à banalização do que outras artes, como a música, por exemplo. A ignorância musical do senso comum protege o conceito música. Tal como o Arlequim de Michel Serres (1993: 3), “quando cai o último véu, o segredo se liberta”, a música nunca se desvela e seu segredo permanece protegido.

O *desenho*, ainda hoje, é muito freqüentemente e basicamente entendido como uma técnica figurativa de representação da realidade. Essa característica, que recebeu muitas vezes, ao longo da história, um sentido pejorativo por ser identificado com a *imitação*, ou por um aspecto meramente artesanal, não intelectual e mesmo pouco digno, pode ter influído na imputada equidade entre esse tipo de procedimento, do *desenho*, e o ato físico de marcar, arrastando um instrumento sobre uma superfície, como em *drawing*, enquanto que os atos de designar, idear, muitas vezes, separaram-se dele, como em *design*. (MARTINS, 2007: 5)

¹³ Referência ao título do livro do sociólogo chileno Tomás Moulian *El consumo me consume*, Santiago de Chile: LOM Ediciones, 1999.

O que se deixa de levar em conta, muitas vezes, é que o conceito *design* arrasta consigo não só os clichês aos quais passou a ser associado como também uma série de outros conceitos interconectados como *esboçar*, *desenhar*, *projetar*, ligados, na etimologia da palavra em inglês, a: *drawing*, *draft*, *project*. (ROSSI, 2003: 47).

Drawing é o ato ou instante do desenho, o processo de decisão por uma dentre muitas escolhas. *Draft*, do inglês antigo *draught* e *dragan*, é o ato de desenhar a trama, a quantidade de “fios” do desenho, esboços, esquemas. (Ibid.)

*Project*¹⁴, por sua vez, vem do latim *projectum*, de *projicere* (atirar ou arremessar alguma coisa para adiante), soma do prefixo *pro* (que precede a ação da palavra no tempo) = para frente, adiante + *jacere* = atirar, lançar, arremessar.

Antes de nos reportarmos ao *problema* (objeto), continuemos a voltar a atenção a uma questão anterior: a própria palavra *design*. Do Latim *designare* (de + *signare*), com o mesmo radical de *desígnio* (do Latim *designiu*: intento, intenção, plano, *projeto*). Do verbo: *projetar*, planejar; designar, destinar, assinar; desenhar, traçar, idealizar. Do substantivo: *desígnio*, diagrama, *projeto*, esquema; plano, fim, motivo, enredo, tenção; desenho, esboço; modelo¹⁵. Usada tanto como verbo quanto como substantivo, tem como antônimo, entre outras palavras: *desordenar*, *desorganizar*. Acrescenta-se aos sinônimos projeto, plano, esquema... a palavra *estratégia*¹⁶.

Segundo Artigas (1999: 73), foi com Leonardo da Vinci e outros artistas do Renascimento, que o *disegno* (*design*, *desenho*, *desígnio*), “donde se originou a palavra para todas as outras línguas ligadas ao latim”, se impôs e ganhou “cidadania”.

E se de um lado é risco, traçado, mediação para expressão de um plano a realizar, linguagem de uma técnica construtiva, de outro lado é *desígnio*, intenção, propósito, projeto humano no sentido de propostas do espírito. Um espírito que cria objetos novos e os introduz na vida real. (Ibid.)

Uma palavra puxa outra que puxa outra que puxa outra e assim, indefinidamente. Se seguirmos o seu rastro tanto em direção ao passado (à sua origem) quanto em direção ao futuro (a possíveis significados) não chegaremos a *um* ponto

¹⁴ Cf. <http://www.answers.com/project>; *The New Penguin English Dictionary*, Penguin Books, 2000.

¹⁵ Cf. <http://www.answers.com/design>; *Michaellis – Moderno Dicionário de Inglês*, Melhoramentos, 1980; *The New Penguin English Dictionary*, Penguin Books, 2000.

¹⁶ Cf. <http://www.answers.com/design>

comum, mas a uma multiplicidade, não de palavras, de conceitos que vão, pois, ao infinito¹⁷. “Seria preciso determinar não uma origem, mas os pontos de intervenção, de inserção” (DELEUZE e GUATTARI, 1997: 28), acrescentar ali as contaminações que a palavra sofreu e as misturas que a amalgamaram e constituíram seu conceito, ora em desvio, ora em linha reta, ora em (linhas de) fuga.

Como conceito que extrapola os limites da palavra para ir ao encontro de outros conceitos, como a música, temos no *projeto* a sua grande expressão, pela *potência de futuro* que a palavra *project* carrega: “a capacidade de olhar através do tempo em direção à eternidade” (FLUSSER, 2007: 188). Há uma potência ali a ser desvelada. Mais que um retorno ao passado em busca de soluções para o futuro, há que se lançar um olhar no estado presente do conceito *design*, a fim de esboçar uma cartografia, que a história não conta. Ao invés de buscar sua história, quem sabe, encontrar sua geografia.

1º Movimento: DESIGN

A palavra *design* traz na raiz o *signum* e como *signo* arrasta consigo, potencialmente, o *objeto* e o *interpretante*¹⁸ (o que afeta e o que é afetado, diria Espinosa), que só podem funcionar como signo quando ocorre a *ação do signo* (*semiose*), na qual o *interpretante*, o *terceiro* da relação triádica (*fundamento do signo-objeto-interpretante*), é afetado (e por isso mesmo, determinado) por um segundo signo, o *objeto*, que o afeta.

Objeto e interpretante são potências independentes do fundamento do signo, uma vez que, como signos, o próprio signo tem uma existência que não depende de um “corpo” para “encarná-lo” ou de uma mente para interpretá-lo. É uma potência *capaz de* causar (determinar) ou de afetar (produzir um efeito) independentemente da existência de um objeto ou de um interpretante. Como diz Joe Bousquet (DELEUZE, 2006: 151):

¹⁷ Sobre um estudo mais completo da palavra *design* confira artigo de MARTINS, Luiz Geraldo Ferrari (2007), A etimologia da palavra *desenho* (e *design*) na sua língua de origem e em quatro de seus provincianismos: *desenho* como forma de pensamento e de conhecimento, disponível em <
<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R1866-1.pdf>>

¹⁸ Segundo SANTAELLA (2001: 43), “(1) o signo é uma estrutura complexa de três elementos íntima e inseparavelmente interconectados: (1.1) fundamento, (1.2) objeto e (1.3) interpretante. (1.1) O fundamento é uma propriedade ou caráter ou aspecto do signo que o habilita a funcionar como tal. (1.2) O objeto é algo diferente do signo, algo que está fora do signo, um ausente que se torna imediatamente presente a um possível intérprete graças à mediação do signo. (1.3) O interpretante é um signo adicional, resultado do efeito que o signo produz em uma mente interpretativa, não necessariamente humana, uma máquina, por exemplo, ou uma célula interpretam sinais.”.

“Minha ferida existia antes de mim, nasci para encarná-la”, a ferida pode permanecer eterna e potencialmente uma ferida até que um corpo a “encarne”.

Como algo que está fora do signo, o objeto só se torna “mediatamente presente a um possível intérprete graças à mediação do signo” (SANTAELLA, 2001: 43). O interpretante, por sua vez, “não é qualquer signo, mas um signo que interpreta o fundamento. Através dessa interpretação o fundamento revela algo sobre o objeto ausente, objeto que está fora e existe independente do signo.” (Ibid.: 43-44). A ferida se torna então presente no corpo afetado por ela, e passa a ter uma existência não apenas potencial, mas atual.

Na relação triádica, o *signo* é a mediação entre o objeto, “aquilo que ele representa”, e o efeito causado na mente do interpretante (Ibid.). A *ação do signo* só se completa quando o signo é interpretado, ou seja, quando ele encontra um interpretante, que por sua vez é “determinado pelo mesmo objeto que determina o signo” (Ibid.: 191). Caso contrário, permanecerá como “um signo virtual possível e passível de se atualizar como signo tão logo encontre um intérprete” (Ibid.: 44).

Embora o design só possa funcionar como signo quando houver um objeto e um interpretante¹⁹, sua existência não depende, entretanto, da presença de algo que afete e de algo que é afetado²⁰, o que equivale a dizer que sua existência, como signo, é tão “antiga” quanto o próprio conceito de virtual, uma vez que carrega no próprio nome o poder de afetar e de ser afetado.

Sendo assim, tal como a música, o design é um “espaço de escutas possíveis” (FERRAZ, 1999: 2), um espaço aberto “que se define no ato da escuta” (Ibid.), que não implica, necessariamente, na presença do som, uma vez que o que os define não é a ferramenta ou o material de que são feitos, mas algo anterior à sua atualização como som, imagem, imagem-movimento. O que os define é a potência, que os torna possíveis e passíveis de se atualizar como som, imagem, imagem-movimento, imagem-pensamento... Potência que não é da ordem do som ou da imagem, do visível ou

¹⁹ Segundo SANTAELLA (2001: 43), “nenhum signo pode funcionar como tal sem o objeto e o interpretante”. “(...) dizer que ele representa seu objeto, implica que ele afete uma mente, de tal modo que, de certa maneira, determina naquela mente algo que é imediatamente devido ao objeto.” (PEIRCE, apud SANTAELLA, 1992: 189)

²⁰ “(...) não é o encontro com um intérprete que faz de um signo um signo. Ele precisa de um intérprete para funcionar como tal, mas tem sua existência e seu poder de significar independentemente do intérprete.” (SANTAELLA, 1992: 189)

invisível, da forma ou do material, do som ou do silêncio, mas da duração e velocidade, “e uma série de intensidades (ora nomináveis, ora não)” (Ibid.) cujo objeto não é som nem imagem ou movimento mas a qualidade de sensação do sensível.

Como um espaço aberto tanto a música quanto o design estão vulneráveis à conexões e contaminações vindos de toda parte, o que torna seus conceitos tão móveis e abertos quanto os “objetos” nos quais se “encarnam”. Parafraseando Gilles Deleuze (1991: 175), a música e o design são virtualidades que se atualizam mas são também possibilidades que podem ou não se realizar nas matérias ou nos corpos. São signos.

2º Movimento: DESIGN PROJÉTIL

Para despir o *design* de qualquer equívoco (sem, contudo, despi-lo da dúvida), comecemos por afirmar que *design é projeto, seu “lugar” é o tempo, seu tempo é o futuro*. Esqueçamos por enquanto tudo o que sabemos (ou acreditamos saber) sobre *design* e concentremo-nos de início em apenas um dos conceitos a ele conectado: o *projeto*, sem, no entanto, fechá-lo a outras conexões. *Design=project*, ainda que na prática os “projéteis” pareçam apontar para o passado.

“Num conceito há, no mais das vezes, pedaços ou componentes vindos de outros conceitos, que respondiam a outros problemas e supunham outros planos.” (DELEUZE e GUATTARI, 1992: 29). Desta forma, *design=project* desata outros nós, conduz a outras conexões não necessariamente “visíveis”, nem facilmente identificáveis. Não se trata apenas de se projetar em direção ao futuro, mas de trazer o futuro para esse tempo que é Agora.

Agir contra o tempo, e assim sobre o tempo, em favor (eu espero) de um tempo por vir’. Agir contra o passado, e assim sobre o presente, em favor (eu espero) de um porvir – mas o porvir não é um futuro da história, mesmo utópico, é o infinito Agora (...). (DELEUZE e GUATTARI, 1992: 144-145)

Design, no sentido em que estamos tratando aqui, não se confunde com o “objeto” no qual se “encarna”. Ele se atualiza no objeto (uma imagem, por exemplo), mesmo que este objeto não tenha uma “forma” palpável (um som, por exemplo²¹), mas conserva uma parte que não se deixa atualizar. Há sempre uma reserva, uma potência

²¹ Aqui referimo-nos ao design sonoro ou soundesign.

que não se realiza, que não se manifesta, seja num objeto ou num sujeito, mas que conserva sempre uma potência de realização. É um virtual. Como virtual, sua potência pode tanto manter-se na abstração de um conceito como se atualizar em uma “forma” ou “matéria”. Assim, o *design* liberta-se do objeto para se tornar um conceito: *design=projétil*, conceito que não diz mais um produto mas o *acontecimento*.

Ao ser lançado, o projétil descreve uma trajetória em parábola, cuja variação de velocidade (velocidade inicial decresce até atingir um valor mínimo no topo da trajetória, e aumenta quando desce até atingir o alvo) é devida à força gravitacional que atua verticalmente para baixo, produzindo uma aceleração nesta direção.

A *balística*, ciência que estuda o movimento de corpos lançados ao ar livre, geralmente relacionado ao disparo de projéteis por uma arma de fogo, considera três aspectos do movimento do projétil disparado por uma arma: o momento do disparo até o instante em que o projétil abandona a arma (*balística interior*); o que ocorre a partir do instante em que o projétil abandona a arma e o instante em que este atinge o alvo (*balística exterior*); e o que ocorre no momento do impacto do projétil com o alvo (*balística terminal*)²²

No nosso caso, o projétil não é disparado por uma arma de fogo, é o próprio conceito que se lança ou é lançado, como uma *arma de disparar afectos*. “Os afectos são projéteis tanto quanto as armas” (DELEUZE e GUATTARI, 1997: 79), morre-se de amor ou de dor, ainda que o corpo continue vagando, “vivo” em sua biologia.

Se as armas de fogo matam ou ferem, o *design=projétil* afeta com seus múltiplos afectos, o que não é necessariamente bom (“o bom nunca está garantido” – DELEUZE, 1992: 46), pois o conceito sozinho não se basta, ele só existe enquanto conceito nas relações ou encontros que produz (bons ou maus encontros, diria Espinosa), nos afectos que dispara (que tanto podem aumentar quanto diminuir nossa potência de agir, como a alegria e a tristeza). Escolhe-se matar de amor ou de dor. *Design* é uma questão de escolha.

Assim como na balística, há aqui três aspectos a serem considerados: o *objétil*, objeto de onde sai o “disparo”, os *afectos* que ele dispara; a *projeção*, trajetória do

²² Cf. <http://www.algosobre.com.br/fisica/balistica-e-lancamento-de-projetil.html>

projéctil, o meio (*entre*), a *velocidade*; o *superjéctil*, o “alvo” que o *projéctil* encontra ou atravessa, ou seja, o sujeito, que pode também ser uma arma (*devir-armado do sujeito*). Que os afectos são disparados não há dúvidas, mas sua chegada é incerta, porque não há um “alvo” predeterminado, os “disparos” podem vir de qualquer direção para qualquer direção.

Não, não estamos falando de “público-alvo”, o preferido dos marqueteiros. Falamos de um sujeito (*um* que é *vários*) que pode ou não ser afetado por um *projéctil* em particular ou pode ser apenas atravessado por ele sem se deixar abater, um *devir-sujeito da arma* que encontra um *devir-armado do sujeito*. Aqui o alvo não é o fim, mas o meio de onde brotam as sensações. E o meio justifica o fim, que não é a morte do sujeito mas “a liberação de um acontecimento puro” (DELEUZE e PARNET, 1998: 162). O que nos interessa do “alvo” é a porção de sensação que é disparada no sujeito através dos afectos.

Diferentemente do *design* associado ao consumo, aqui não se define o sujeito para o qual a obra se destina porque a obra nasce mais de uma necessidade daquele que a cria do que de uma necessidade ligada ao consumo. Consome-se *design* como arte, sendo ele parte dela, como se consome a música, não uma música qualquer, mas uma música cuja potência dispara afectos que não são os zunidos de uma “arma de brinquedo”, mas os estilhaços de uma “arma de fogo” que nos abraçam, nos penetram, nos cortam, e, por fim, nos suspendem (e transcendem) como numa nova santa ressurreição. Um desejo de amor e de morte, que não é o contrário da vida mas a supõe, um morrer que mantém sempre uma potência (e uma vontade) de vida (uma vontade de potência, diria Nietzsche), porque “por mais que se diga ‘que infelicidade a morte’ teria sido preciso viver para ter alguma coisa a perder” (DELEUZE e PARNET, 1998: 75).

Consumir adquire aqui um outro significado que não é o de “gastar; corroer até a destruição; destruir; enfraquecer, abater; desgostar, mortificar”²³. Consome-se sim, mas à maneira dos poetas, dos homens livres, que extraem dos afectos tristes qualquer coisa de alegria e fazem desse acontecimento puro, “por menor que seja, a coisa mais delicada

²³ FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda (1989). *Minidicionário Aurélio*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira

do mundo”, ao invés de “fazer um drama ou de fazer uma história” (Ibid.: 80). Consumir-se de amor não é o mesmo que corroer-se até a destruição, gastar-se, mortificar-se, mas extrair desse amor uma potência de amar que não é a “vontade abjeta de ser amado, uma vontade absurda de amar qualquer um, qualquer coisa, mas extrair o puro acontecimento que nos une àqueles que amamos, e que não nos esperam mais do que nós a eles, já que só o acontecimento nos espera” (Ibid.). Consumir *design* como quem consome-se de amor.

“Os afectos atravessam o corpo como flechas, são armas de guerra”, dizem Deleuze e Guattari (1997: 18), e o fazem porque até mesmo os corpos (vivos ou não vivos) são *armas*, “máquinas de guerra”. “Deita-se, dorme, levanta-se, passeia, come, escreve, engole, respira, como uma máquina (...)” (ARTAUD, 2007: 70). Máquinas de pensar, de amar, de morrer, de criar... “Uma máquina-órgão para uma máquina-energia, sempre fluxos e cortes” (DELEUZE e GUATTARI, 1976:15). Máquinas que produzem máquinas que se acoplam a máquinas. Máquinas de produção, produção de desejo, mais do que de necessidade.

Por que armas e não ferramentas? Porque às armas acrescenta-se a velocidade da projeção, no nosso caso, dos afectos (nossos *projecteis*), ao passo que as ferramentas fixam-se num ponto de gravidade e supõem sentimentos, não afectos. Segundo Deleuze e Guattari, as armas têm uma relação intrínseca com a velocidade: “a arma inventa a velocidade, ou a descoberta da velocidade inventa a arma (daí o carácter projetivo das armas)” (DELEUZE e GUATTARI, 1997: 73).

Não estamos falando de armas projetivas no sentido estrito da palavra, o computador, por exemplo, é uma arma, tanto para o bem quanto para o mal (“tudo depende do uso e da prudência, sistemáticos” - DELEUZE, 1992: 46), assim como o discurso é também uma arma, seja expresso através da fala (acoplada à boca, máquina de comer, máquina de falar, máquina de beijar...), ou da escrita (acoplada aos dedos, acoplados à mão, máquina de escrever, máquina de tocar, o *to play* e o *to touch*...). A potência de projeção de uma *arma-palavra* alcança uma velocidade que os números não são capazes de contar, nem mesmo a balística é capaz de analisar. Possui uma potência de destruição tanto quanto a de uma arma de fogo, com a diferença de que a morte ou a ferida, neste caso, é metafórica, mas apenas no domínio do discurso. Mata-se uma

relação com meia dúzia de palavras, fere-se o outro ferindo-se a si mesmo com apenas uma palavra, assim como constroem-se relações, produzem-se encontros, curam-se feridas através das palavras. Afectos sombrios rondam as *armas-afectos* tanto quanto estão presentes nas armas de fogo.

Uma arma é capaz de deslocar sentimentos e provocar uma descarga tão rápida de emoções, que arranca os sentimentos “à interioridade de um ‘sujeito’ para serem violentamente projetados num meio de pura exterioridade que lhes comunica uma velocidade inverossímil, uma força de catapulta”, que faz do amor ou do ódio não mais sentimentos em absoluto, mas afectos (DELEUZE e GUATTARI, 1997: 18). As ferramentas, ao contrário, fixam os sentimentos em sua gravidade não permitindo às emoções o salto, ou o permite de forma resistente, retardada, deslocada de sua potência produtiva e, por que não, evolutiva.

As ferramentas produzem necessidade, ao passo que as armas liberam desejos. Uma desperta emoções, enquanto a outra dispara sensações. As armas desejam o céu, as ferramentas têm necessidade do chão, embora possam agir como arma desde que tenham a potência de projeção.

Tudo o que lança ou é lançado é, em princípio uma arma, e o propulsor é seu momento essencial. A arma é balística; a própria noção de ‘problema’ se reporta à máquina de guerra. Quanto mais mecanismos de projeção uma ferramenta comporta, mais ela mesma age como arma, potencial ou simplesmente metafórica. (DELEUZE e GUATTARI, 1997: 72-73)

O que estamos querendo dizer com isso é que *design* vai além da produção de objetos (produtos) de consumo, se for possível falar em consumo que seja o consumo de uma potência de produção de desejo que não é a falta como também não é o contrário dela. “O desejo concerne às velocidades e lentidões entre partículas (longitude), os afectos, intensidades e “hecceidades” sob graus de potência (latitude).” (DELEUZE e PARNET, 1998: 111). Não há algo a ser preenchido porque já se está pleno de potência de produção, à espera apenas de um “disparo”, de um evento, ou melhor, de um *acontecimento* que a faça aflorar das profundezas da terra. *Design* pressupõe máquina, produção, processo. “Não há mais nem homem nem natureza, mas apenas o *processo* que produz um no outro e acopla as máquinas.” (DELEUZE e GUATTARI, 1976: 16; grifo nosso)

Como potência de produção de desejo (não necessidade), *design* vai além do desenho enquanto traço, no sentido corrente da palavra *desenho*. Desenha sim, mas à maneira dos cartógrafos, que dão “língua aos afetos que pedem passagem” (ROLNIK, 1987: 2).

Tudo o que der língua para os movimentos do desejo, tudo o que servir para cunhar matéria de expressão e criar sentido, para ele é bem-vindo. *Todas as entradas são boas, desde que todas as saídas sejam múltiplas.* (Ibid.)

Seus objetos disparam afectos que desenham uma cartografia invisível, como aquela que se desenha em Cloé, *Cidade invisível*, de Italo Calvino, ou a que desenhamos o tempo todo com nossas trocas de olhares, “como se fossem linhas que ligam uma figura à outra e desenham flechas, estrelas, triângulos, até esgotar num instante todas as combinações possíveis (...)” (CALVINO, 1990: 51). Afectos que se trocam, se chocam, se misturam, porque são feitos de energia, energias lineares, energias planas, como diria Paul Klee (2001: 43), energias temporais mais do que espaciais, porque os projecteis (affectos) estão sempre no futuro, na porção de sensação que se conserva, como pura reserva de um porvir.

É com a tecnologia que a velocidade ganha força e visibilidade no processo de produção e com ela arrasta os objetos que já não são puramente produtos mas *objécteis*, os objetos tecnológicos de Bernard Cache (Cf. DELEUZE, 1991: 38).

Como mostra Bernard Cache, trata-se de uma concepção muito moderna do objeto tecnológico: ele nem mesmo remete ao início da era industrial, quando a idéia de padrão ainda mantinha uma feição de essência e impunha uma lei de constância (“o objeto produzido pelas massas e para as massas”), mas remete, isso sim, a nossa situação atual, quando a flutuação da norma substitui a permanência de uma lei, quando o objeto ocupa lugar em um contínuo de variação, quando a produtiva, a máquina que funciona por controle numérico, substitui a prensa. (DELEUZE, 1991: 38)

Quando a velocidade se introduz na produção, as ferramentas aos poucos são substituídas pelas armas ou tomam partido de seus mecanismos projetivos para funcionar como armas potenciais, não atingindo, entretanto, o caráter essencialmente projetivo das armas, uma vez que são, por natureza, *introjetivas* (Cf. DELEUZE e GUATTARI, 1997: 73).

O objeto, antes vinculado ao produto, cataliza a potência do *projectil* (potência que preexiste no conceito *design*), o qual desloca a potência espacial do objeto para uma potência temporal. A gravidade é então substituída pela velocidade que a toma apenas

como força de aceleração. O produto torna-se objeto enquanto o objeto torna-se *objéctil*²⁴.

A transformação do objeto leva, pois, à transformação do sujeito. Este sujeito deixa de ser um *subject* para se tornar um *superject*²⁵, segundo termo do filósofo e matemático americano Alfred North Whitehead, sujeitos que “sobreexistem” ao tempo, que “sobrevivem a si mesmos e em si mesmos” (Cf. DELEUZE e GUATTARI, 1992: 202, 270; ALLIEZ, 1994: 48). Entidade que carrega na potência o *subjéctil* “enlouquecido” do dramaturgo francês Antonin Artaud²⁶ e arranca-o da interioridade (subjetivo) do sujeito para lançá-lo a uma exterioridade totalmente exposta “aos demônios perseguidores”. Como entidade virtual, o *superjéctil* transita entre objeto e sujeito, entre a superfície e as entranhas, à medida que se encarna numa matéria (não-formada) ou permanece apenas na abstração de um conceito.

Um *projéctil* pressupõe sempre algo que o dispara (não uma posição ou algo *de onde* é disparado, pois “não há um termo de onde se parte, nem um ao qual se chega ou se deve chegar.” – DELEUZE e PARNET, 1998: 10) mas nem sempre implica um alvo, um sentido, uma direção. Os disparos tanto podem vir de um objeto quanto de um

²⁴ Tomando emprestado aqui termo usado pelo filósofo Gilles DELEUZE em *A dobra: Leibniz e o Barroco*, p. 38, provavelmente inspirado pelo filósofo Alfred North Whitehead.

²⁵ Segundo termo do filósofo e matemático Alfred North Whitehead. Cf. Alfred North WHITEHEAD, *Process and Reality*, p. 45-88. Whitehead desenvolveu uma filosofia do organismo, que (grosso modo) é o inverso da filosofia de Kant: enquanto em Kant (*Crítica da Razão Pura*) o dado subjetivo passa pela aparência de um mundo objetivo, na filosofia do organismo o dado objetivo passa pela satisfação subjetiva (WHITEHEAD, 1979: 88). “Para Kant, o mundo emerge do sujeito; para a filosofia do organismo, o sujeito emerge do mundo – um *superject* ao invés de um *subject*” (Ibid.). Desta forma, Whitehead lança a idéia de um “*superjetivo*” ao invés de uma “*subjetivo*”. Uma, quem sabe, subjetividade exposta, arrancada do “(sub)mundo” interior e projetada para uma exterioridade “(super)exposta”: uma *superjectividade*. É pela *superjectividade* que as necessidades mais profundas do criador se desdobram em obras não menos de resistência do que de arte. “Projetar” as necessidades é um ato de coragem e de resistência, é por isso que um criador não trabalha pelo prazer, “um criador só faz aquilo de que tem absoluta necessidade”, e é por isso que “a arte é a única coisa que resiste à morte”. (DELEUZE, 1999)

²⁶ Antoine Marie Joseph Artaud, Antonin Artaud, renovou o teatro francês da primeira metade do século XX, tanto com *O Teatro e o seu Duplo* (1938), que reúne textos e manifestos escritos desde o início da década de 1920, quanto em obras, onde se cruzam a literatura, o desenho, o teatro, o cinema e o rádio (BLISTÈNE e CHATEIGNÉ, 2007:94). Considerado como louco, passou os últimos dez anos de sua vida internado em hospitais psiquiátricos, onde conheceu de perto a dor física e de alma. Assim como Van Gogh, ao qual sempre se remete em seus textos, foi um “suicidado da sociedade”, sociedade que talvez ainda hoje não reconheça no seu *Teatro da Crueldade* um grito desesperado pela vida, não a sua, mas a vida de um mundo que morre em meio à surdez e à cegueira. “Quero acordá-los. Não compreendem que estão mortos. A sua morte é total, como uma surdez, uma cegueira. Mostrei-lhes a agonia. A minha, sim, e a de todos os que vivem.” (ARTAUD, 2007: 20). Ali, em seu corpo sem órgãos, passaram todas as dores possíveis, e ficaram, gravadas na “máscara sulcada” em que se transformou seu (outrora belo) rosto.

sujeito²⁷, enquanto indivíduo que se projeta (projetando) ou “personagem” conceitual; tanto podem afetar e produzir um encontro (bom ou mau encontro) quanto apenas atravessar os corpos (vivos ou não vivos) e continuar seu trajeto indefinidamente. Nós (o eu) não determinamos a natureza do encontro assim como não é do objeto nem do sujeito (o outro) essa “responsabilidade” ou “função”. Para que haja o encontro é preciso que o nosso poder de ver (escutar, tocar...) encontre o poder de ser visto (escutado, tocado...) da “coisa”, como diria José Gil²⁸, é preciso que algo no mundo do outro entre em *ressonância* com o nosso. No ajuste entre essas potências (potência do “ver” e do “ser visto”) é que se dá o encontro. “O encontro cria um campo sensorial que me descentra e me convida a existir, a sair de dentro de mim para viver antes da morte” (CYRULNIK, 1995: 44). O que conta em um disparo é a velocidade e a intensidade da projeção, não importa exatamente a origem nem o fim, mas a trajetória, o caminho do meio, o *processo*.

Não se sabe, portanto, “quem olha quem”, se é o “olho” do objeto que alcança o sujeito ou se o “olho” do sujeito que captura o objeto, nunca se sabe de onde vem o “disparo”. Poderíamos dizer que o “disparo” não se projeta efetivamente mas brota do meio, entre um e outro, no jogo de projeções entre objeto e sujeito, entre aquele que afeta e o que é afetado, “estabelecendo entre o ‘eu’ e o objeto uma relação de ressonância que escapa aos princípios fundamentais da ótica” (KLEE, 2001: 83). Nesse jogo, sujeito e objeto se misturam num eterno devir: *devir-objeto do sujeito, devir-sujeito do objeto*.

Nesse sentido, o *superjétil* nem é um sujeito, um *eu sou*, nem é um *subjectum*²⁹ ou *subjétil*³⁰, sob o qual se esconde o *eu* que é um outro (s), uma terceira pessoa do singular ou do plural. Transita entre objeto e sujeito, entre *eu* que *me projeto* e *eu* que

²⁷ O objeto, em Whitehead, significa uma entidade com potência para ser um componente da sensação, e o sujeito, uma entidade constituída pelo processo de sensação. “O feeler é a unidade emergente de suas próprias sensações; e sensações são os detalhes do processo intermediário entre esta unidade e seus muitos dados. Os dados são potenciais de sensação; ou seja, são objetos.” (WHITEHEAD, 1979: 88)

²⁸ Palestra Heterônimos em Pessoa, proferida na PUCSP (material não publicado). São Paulo, 1997.

²⁹ Para Claude Lebensztejn, o sujeito (sujet, soggetto) “designa a substância material da arte, seu substrato, subjectum, hypokeimenon.” (DERRIDA, 1998: 26)

³⁰ Termo usado por Antonin Artaud para designar seus desenhos e que Jacques Derrida retoma em longa análise no livro *Enlouquecer o subjétil*, São Paulo: Ateliê/Unesp/Imesp, 1998.

projeto. O *superjéctil* eleva o sujeito à potência máxima, “enlouquece o subjéctil” (o “sujeito” de Antonin Artaud) que, ao enlouquecer, se projeta como um *projéctil* “e abre passagem para o inato que um dia foi aí assassinado” (DERRIDA, 1998: 42). É um *projéctil* tanto quanto o *objéctil*, do qual o *subjéctil* é apenas uma parte.

Enquanto os objetos vão se modificando, as máquinas vão atualizando potências. Muitas produções artísticas, em *design* ou em música, resultantes do processo dessas máquinas são pautadas na criação de outras máquinas que permitem a *atualização de afectos*, como os softwares *Processing*³¹, *Keyworx*³² e *reactTIVision*³³, pra citar apenas alguns. Como numa sequência de dobras que se dobram que se desdobram, as máquinas e seus protocolos servem à criação de outras máquinas que atualizam virtualidades sonoras, visuais, táteis e tornam possível a realização de sonhos como os que sonhava Paul Klee.

Pelo seu novo estatuto, o objeto é reportado não mais a um molde espacial, isto é, a uma relação forma-matéria, mas a uma modulação temporal que implica tanto a inserção da matéria em uma variação contínua como um desenvolvimento contínuo da forma (DELEUZE, 1991: 38)

Neste novo estatuto do objeto tecnológico, não é mais a forma³⁴ que molda a matéria (como a mesa que impõe uma forma à madeira) mas o fluxo que modula as relações que se desenham entre uma e outra. Não uma forma fixa que molda uma matéria constante, homogênea, e define um objeto, mas uma matéria movimento, variável, que se transmuta em fluxo e transborda afectos por todos os lados. “Mais que uma forma capaz de impor propriedades à matéria, vai-se na direção de traços materiais

³¹ *Processing é uma linguagem de programação baseada na linguagem de programação Java que tem sido muito utilizada por artistas visuais, porque simplificou a programação ao esconder a complexidade da programação Java, permitindo aos artistas a criação de softwares com mais facilidade do que com outras “ferramentas”. Este software é muito utilizado pelos artistas Marius Watz, Golan Levin e Zachary Lieberman. Cf. < <http://processing.org/> >*

³² Cf. < <http://www.keyworx.org/> >

³³ *Software desenvolvido por pesquisadores da Universidade Pompeu Fabra (Barcelona) para o projeto Reactable, novo instrumento eletroacústico com mesa de interface tangível.*

Cf. < <http://reactable.iua.upf.edu/?software> >

³⁴ “Geralmente, a matéria e a energia de que as coisas são compostas têm o potencial de estarem presentes em formas muito diferentes e, assim, estas formas não podem ser totalmente explicadas apenas em termos dos seus constituintes materiais e da energia que encerram. A forma parece situar-se acima e para além das componentes materiais que a constituem mas, ao mesmo tempo, não pode manifestar-se a não ser pela organização da matéria e da energia.” (SHERLDRAKE, 1996: 95)

de expressão que constituem afectos.” (DELEUZE e GUATTARI, 1997: 90)

Mesmo entre a matéria *madeira* e a forma *mesa* há um fluxo que os atravessa, o qual o artesão segue, o que não implica necessariamente em deslocamento (em função do fluxo), mas seguir a cartografia impressa nas fibras da madeira e não apenas imprimir uma forma na madeira (Cf. Ibid.: 90-91). Domar a *matéria-fluxo* ao invés de “formar” a *matéria-fixa*.

O que está em jogo é a tecnologia que permite *tornar visível* (ou audível) forças que não são visíveis como o som, por exemplo, como sonhava Paul Klee (para quem “a arte não reproduz o visível, mas torna visível” - KLEE, 2001: 43), o que Golan Levin e Zachary Lieberman tornaram “real” em obras como *Messa di Voce* e *Hidden Worlds of Noise and Voice*, nas quais literalmente tornam visível a força da voz. O objeto já não se define por uma forma essencial (o som tornado visível na tela estática de Klee), já que a forma não molda o objeto, que é antes *modulável* que *moldável*³⁵, mas por modulações contínuas e perpetuamente variáveis (através de algoritmos que controlam a tela movimento de Levin e Lieberman), pois lida com *moldes temporais contínuos* e não mais com *moldes espaciais definitivos*.

É uma concepção não só temporal mas qualitativa do objeto, visto que os sons, as cores, são flexíveis e tomados na modulação. É um objeto maneirista e não mais essencialista: *torna-se acontecimento*. (DELEUZE, 1991: 39; grifo nosso)

Diferentemente da madeira, que se atualiza na forma de mesa, as imagens e os sons algorítmicos não possuem matéria, seu material é o *número*, combinações de operações numéricas, que vão além da materialidade. Se o som é a matéria-prima da música, a forma é o *design* da música, não mais sons concretos como os de Pierre Schaeffer³⁶ ou os artificialmente produzidos como os de Karlheinz Stockhausen³⁷, mas sons por trás dos quais se escondem números (como as imagens fractais de Mandelbrot), cujas combinações produzem músicas, cujo compositor primeiro é a

³⁵ “Moldar é modular de maneira definitiva; modular é moldar de maneira contínua e perpetuamente variável.” (DELEUZE, 1991: 38)

³⁶ *Música concreta, criada a partir da manipulação de sons naturais gravados e transformados a partir de processos de alteração de rotação, superposição de sons ou fragmentos sonoros, etc.*

³⁷ *Música eletrônica, cujos materiais de base eram sons produzidos artificialmente em estúdio, e sintetizados a partir de frequências puras.*

máquina por trás da máquina (como os softwares *Pure Data* e *MaxMSP*), que contém todas as músicas possíveis nas *n* combinações algorítmicas que torna possível.

Antigamente, o que estava em causa era a ordenação formal do mundo aparente da matéria, mas agora o que importa é tornar aparente um mundo altamente codificado em números, um mundo de formas que se multiplicam incontrolavelmente. (FLUSSER, 2007: 31)

O modelo *hylé-morphé*, matéria-forma, fixa, dura, constante, perde lugar para o *phylum maquínico*, “materialidade natural ou artificial e os dois ao mesmo tempo” (como em *Move 36* de Eduardo Kac³⁸), “matéria em movimento, em fluxo, em variação, como portadora de singularidades e traços de expressão” (DELEUZE e GUATTARI, 1997: 91). A matéria-fixa impõe a gravidade ao passo que a matéria-fluxo invoca a velocidade, o salto, a viagem, ainda que sejam viagens no mesmo lugar, como as viagens de Gilles Deleuze.

Não só a matéria é virtual como também a forma é virtual, não porque agora é investida de um conteúdo “digital”, mas porque ganha força, intensidade, duração e velocidade, elementos que não determinam os limites de um objeto (como as bordas do quadro ou do papel), ao contrário, borra as bordas, quebra os limites. A matéria, como objeto da percepção, implica forçosamente numa forma, da qual necessita para ser definida, ainda que esta forma seja um sonho ou um pensamento. Ao ganhar velocidade a forma, investida de uma matéria que não é mais fixa mas fluxo, transmuta-se e torna-se também fluxo (como os sonhos ou o pensamento), que pode ou não realizar os quadros de possibilidades. A matéria-fluxo potencializa a virtualidade do material, ao mesmo tempo em que potencializa a criação de relações, que nem sempre se concretizam, porque são virtuais. “Tudo está então, em relação com forças, tudo é força.” (DELEUZE, 2007: 65)

A partir de matérias fluxos, as formas já não são formas, mas *forças* que arrastam a matéria, *projécteis* que se lançam em direção a um futuro sem forma e trazem de lá forças que não distinguem o continente do conteúdo (ou conteúdo da expressão, como dizem Deleuze e Guattari), que se tornam ambos materiais de uma

³⁸ Cf. < <http://www.ekac.org/move36.html> >

mesma matéria. Matéria e forma se misturam. “O homem descobre o ritmo como matéria e material na unidade da catástrofe e do diagrama.” (DELEUZE, 2007: 108). Já não há mais, portanto, formas mas forças, ritmo, fluxo, que dissolvem a forma em forças (fluxo) que constituem o diagrama. “E o que era uma questão de formas (os termos a partir dos quais dá-se um devir) torna-se de súbito questão de velocidade (relação).” (PELBART, 2004: 111)

3º Movimento: DESIGN ACONTECIMENTO

Se para conhecer o significado de qualquer palavra basta ir ao dicionário, o mesmo não pode ser dito a respeito de um conceito. Para compreender qualquer conceito é necessário ultrapassar as raízes mais profundas da palavra. Não apenas uma pesquisa etimológica, mas seguir atentamente os rastros que nos permitirão mapear outros conceitos com os quais este conceito se conecta, na medida em que um problema puxa outro e permite que se desfaça os nós.

Não se trata de mera “substituição” de um termo por outro, atribuir ao *design* conceitos (ou “problemas”) “alheios” que seriam facilmente substituíveis em seguida. Mas de “auscultar” as possibilidades de relações entre conceitos diversos, em cuja ressonância se inscreve uma rede de bifurcações, como tatuagens na pele, ela própria bifurcada. Mecanismo semelhante às “relações” cerebrais, cujas conexões “esquecidas” (mas não apagadas) voltam a se conectar num ponto futuro descrevendo uma outra trajetória jamais imaginada.

Com efeito, todo conceito, tendo um número finito de componentes, bifurcará sobre outros conceitos, compostos de outra maneira, mas que constituem outras regiões do mesmo plano, que respondem a problemas conectáveis, participam de uma cocriação. (DELEUZE e GUATTARI, 1992: 30)

Seria talvez mais prudente ir buscar na história o momento em que o *design* se perdeu do próprio conceito, mas não é preciso ir tão longe quando se tem o conceito ao alcance das mãos. Este mesmo, o *conceito Conceito*, sofreu sua fissura quando “a informática, o marketing, o design, a publicidade, todas as disciplinas da comunicação apoderaram-se da própria palavra conceito e disseram: é nosso negócio, somos nós os criativos, nós somos os *conceituadores*! Somos nós os amigos do conceito, nós os colocamos em computadores.” (DELEUZE e GUATTARI, 1992: 19).

Os chamados “rivais imprudentes e simplórios” por Deleuze e Guattari (1992) reduziram o Conceito a exposições de produtos e mercadorias. “Conceito” passou a designar “uma sociedade de serviços e de engenharia informática”, substituindo a Crítica pela promoção comercial.

O simulacro, a simulação de um pacote de macarrão tornou-se o verdadeiro conceito, e o apresentador-expositor do produto, mercadoria ou obra de arte, tornou-se o filósofo, o personagem conceitual ou o artista. (DELEUZE e GUATTARI, 1992: 19)

O conceito, tal qual o pensam Deleuze e Guattari em *O que é a Filosofia?* (1992), é um “lugar” movente. Ele não é fixo, muito menos um produto comprável, nem o conceito de um produto, conceito de um modo de vida. Este, o conceito do marketing, “cujas percepções são clichês, e cujas afecções são marcas, num mundo de comunicação tornado marketing” (Ibid.: 194), não nos interessa aqui para discutirmos a idéia de um conceito de *design*.

Não se pode falar de um produto como um conceito, assim como não se deve confundir o conceito com o estado de coisas no qual se efetua. Os estados de coisas³⁹ são vetores de atualização dos acontecimentos e, conseqüentemente, dos conceitos, que se expressam nos acontecimentos (ou através deles).

(...) são atualidades, embora não sejam ainda corpos nem mesmo coisas, unidades ou conjuntos. São massas de variáveis independentes, partículas-trajetórias ou signos-velocidades. São misturas. (DELEUZE e GUATTARI, 1992: 198).

O conceito não é o estado de coisas no qual se efetua nem tão pouco sua *essência*. O estado de coisas dá voz ao conceito, é por meio do estado de coisas que o conceito se revela.

Poderíamos atribuir a essência da música ao som, e assim definir seu conceito: música é sons. Mas o conceito de música vai além do próprio som, passa pelas

³⁹ “A diferença entre o corpo e o estado das coisas (ou da coisa) diz respeito à individuação do corpo, que procede por uma cascata de atualizações. (...) Os estados de coisas são misturas ordenadas, de tipos muito diversos, que podem mesmo não concernir senão trajetórias. Mas as coisas são interações, e os corpos, comunicações. Os estados de coisas remetem às coordenadas geométricas de sistemas supostos como fechados, as coisas às coordenadas energéticas de sistemas acoplados, os corpos, às coordenadas informáticas de sistemas separados, não ligados.” (DELEUZE e GUATTARI, 1992: 159-160)

sensações e “imagens” particulares daquele que escuta, assumindo uma dimensão singular na medida em que o que se escuta é transformado por aquele que escuta. O conceito de som, por sua vez, não é energia, vibração, frequência... como uma idéia de *essência* poderia sugerir, mas todas as energias, vibrações e frequências possíveis de se atualizar e definir um som (“A um tal estado de coisas, encontra-se associado um potencial ou uma potência.” - Ibid.), “como se o ritmo do nada fosse todos os ritmos do tempo” (diria Chico Buarque), como se todos os acontecimentos sonoros se reunissem em apenas um, e através desse único acontecimento nos fosse dado conhecer todos os sons potenciais do universo. É a pura possibilidade do som como objeto virtual que só é efetivamente quando se atualiza numa matéria sonora, mesmo que não seja produzido por ondas sonoras ou percebido através do ouvido.

Na atualização do objeto todos os possíveis objetos virtuais estão presentes, criando assim linhas divergentes que correspondam, ‘sem semelhança’, à multiplicidade de objetos virtuais: a intensidade própria da sensação. (FERRAZ, 1998: 158)

Se o conceito, segundo Deleuze e Guattari (1992), não determina o que uma coisa é, então o que é um conceito? Um conceito é, simplesmente (nem tão simples assim...), um *acontecimento*. Para Deleuze e Guattari (1992: 33), “o conceito diz o acontecimento e não a essência ou a coisa. É um Acontecimento puro, uma *hecceidade*⁴⁰, uma entidade (...)”.

O conceito que aqui propomos investigar não é da ordem da lógica mas da metafísica, “não é uma generalidade ou uma universalidade, mas um indivíduo; ele define-se não por um atributo mas por predicados-acontecimentos” (DELEUZE, 1991: 76). No mesmo sentido, a música, ou antes, o conceito música, que aqui desenha uma relação com o *design*, é um *acontecimento*, “um incorporal, embora se encarne ou se efetue nos corpos” (DELEUZE e GUATTARI, 1992: 33), ainda que se trate de corpos cuja materialidade é da natureza do “imaterial” (como o som). Música e *design* como acontecimentos, conceitos que preexistem, em suas virtualidades, às formas sonoras ou luminosas que adquirem ao “nascer”.

O acontecimento é uma vibração com uma infinidade de harmônicos ou de submúltiplos, tal como uma onda sonora, uma onda luminosa, ou mesmo uma

⁴⁰ *Hecceidades* = individuações sem sujeito (Cf. DELEUZE e GUATTARI, 1995: 8)

parte de espaço cada vez menor ao longo de uma duração cada vez menor.
(DELEUZE, 1991: 133)

Como vibração, esses *acontecimentos*, ou antes, *conceitos*, ou ainda, *personagens conceituais*, não cessam de interferir entre si, de “contaminar” e “contaminar-se”, passam de um a outro, atravessam-se ou apenas passam ao lado (sem, no entanto, “passar impunemente”) e tornam-se indiscerníveis, sem que se possa distinguir onde um começa e onde o outro termina.

Não há uma linha de separação, mas fronteiras indiscerníveis, uma vez que os limites delimitam um lugar, fixam presença, ao passo que as fronteiras, “lugar” movente por natureza, confundem-se numa *zona de contaminação*. “São estas zonas, limites ou devires, esta inseparabilidade, que definem a consistência interior do conceito.” (DELEUZE e GUATTARI, 1992: 32)

Ao contrário do que possa sugerir, o acontecimento não é *o que* acontece (acidente), “ele é *no que* acontece o puro expresso que nos dá sinal e nos espera” (DELEUZE, 2006: 152; grifo nosso). É como a ferida, que contém todas as cicatrizes possíveis, à espera de um corpo para “encarná-la” (que pode bem ser uma “alma”); é como o amor que contém todas as paixões; o som que contém todos os possíveis musicais; o um que contém o múltiplo ou o eu que contém o vários, como em Fernando Pessoa; é como os fluxos que passam no eu que é também um outro⁴¹ ou os devires que se escondem por debaixo “das dobras da alma” e que afloram de repente como que através de um sopro. Afloram naquele instante particular e passam, como se não passassem efetivamente, e ficam para sempre marcados na vontade de um eterno retorno, que não vem, ou vem numa outra direção.

Os conceitos, é preciso vivê-los para poder inventá-los, ainda que seja viver a sua necessidade, “pois trata-se precisamente de viver tudo”, diria Rilke (2001: 42), viver as perguntas antes de buscar as respostas. Os acontecimentos, é preciso desejá-los, “querer o acontecimento enquanto acontece” (DELEUZE, 2006: 146), para que a vida seja mais que uma seqüência de acidentes indesejáveis.

⁴¹ *je est un autre* (Arthur Rimbaud)

Não querer o que acontece, com esta falsa vontade que se queixa e se defende, e se perde em mímica, mas levar a queixa e o furor ao ponto em que eles se voltam contra o que acontece, para erigir o acontecimento, depurá-lo, extraí-lo no conceito vivo. (DELEUZE e GUATTARI, 1992: 206)

O mundo está farto de “acidentados”, daqueles que apenas passam pelos acontecimentos sem se deixar afetar, “criaturas do ressentimento”, diria Deleuze. É preciso querer o acontecimento, “querer não o que acontece, mas algo *no* que acontece, para tornar-se digno do que nos acontece” (PELBART, 2004: 95). É digno aquele que capta o próprio acontecimento e que não o deixa efetuar-se sem nele operar.

Só o homem livre pode então compreender todas as violências em uma só violência, todos os acontecimentos mortais em um só Acontecimento que não deixa mais lugar ao acidente e que denuncia e destitui tanto a potência do ressentimento no indivíduo que a da opressão na sociedade. (DELEUZE, 2006: 155).

Não é o fato (o que acontece) propriamente, mas *no fato (no que acontece)* que o acontecimento se expressa. Como se a vida já tivesse em si mesma a morte, como um vetor que aponta para duas direções. Como se todos os acontecimentos se reunissem em um só (DELEUZE, 2006: 156), que atualiza apenas parte deles, pois há sempre uma reserva desse “puro expresso” que não se deixa atualizar, que mantém seu “aceno” em permanente espera.

(...) então, todas as violências e todas as opressões se reúnem neste único acontecimento, que denuncia todas denunciando uma (a mais próxima ou o último estado da questão). (Ibid: 155)

Mas se o conceito diz o acontecimento e não a essência ou a coisa, o que diz o acontecimento? O tempo. Distinguiremos aqui pelo menos dois tempos. Um tempo que passa, sucessivamente, como soldados marchando em fila, o tempo do bom senso, do previsível, de um posterior que sucede um anterior, do passado que segue em direção ao futuro e assim, sucessivamente. E um tempo que se sobrepõe a este tempo que sucede, onde passado, presente e futuro coexistem “com o instante ou o tempo do acidente” (DELEUZE e GUATTARI, 1992: 204). Aqui o que há são potências. Potência do “por vir e já chegado” (Ibid.). O sou, o fui e o serei num mesmo instante, como possibilidades.

(...) o acontecimento se dá não no tempo cronológico mas no tempo estóico sem matéria, Aion, puro fluxo futuro-passado, sempre esquivando o presente e/ou no tempo do eterno retorno – sobre a linha reta, o mais terrível labirinto – tempo não mais dos indivíduos, das pessoas, dos mundos. (COSTA, 2004: 8)

Num, sabe-se que uma coisa vem depois da outra, dia sucedendo a noite que sucede o dia, no outro as coisas não vêm, já estão, como possibilidades, presentes em potência. Sem sol nem lua, entre uma coisa e outra. Tempo suspenso. Como se um outro tempo sobrevoasse o tempo que nem é o tempo cronológico (o tempo do relógio) nem o tempo subjetivo (o tempo das experiências particulares) mas um *entre-tempo*, que sobreexiste entre o tempo subjetivo e o tempo mecânico, como uma linha que corta as noções de tempo espalhando passado, presente e futuro para todas as direções.

Não mais é o tempo que está entre dois instantes, é o acontecimento que é um entre-tempo: o entre-tempo não é eterno, mas também não é tempo, é devir. (DELEUZE e GUATTARI, 1992: 203-204)

O acontecimento, tal como a sensação, é a *pura reserva*, “uma espera infinita que já passou infinitamente”, que conserva as vibrações de um precedente no seguinte ao mesmo tempo em que conserva um “espaço” onde nada se passa e, no entanto, tudo muda. O acontecimento se atualiza ou se efetua num *entre-tempo*, no *tempo da sensação*, um tempo que se superpõe a outros entre-tempos enquanto os tempos se sucedem (DELEUZE e GUATTARI, 1992: 204). É apreendido através do conceito, como se o conceito existisse antes mesmo de existirem as matérias ou os corpos nos quais o acontecimento se “encarna”.

Falar do conceito de uma coisa é, portanto, arrastar juntamente com ela toda uma multiplicidade de outros conceitos que vão, pois, ao infinito. É falar de acontecimentos que nem sempre se expressam nos eventos assim como os conceitos nem sempre se definem por palavras. Conceitos expressam-se em eventos (uma música, uma lembrança, um olhar, um objeto... que nos “assalta”) e acontecimentos são sentidos através das palavras (“Arre, estou farto de semideuses! /Onde é que há gente no mundo? /Então sou só eu que é vil e errôneo nesta terra?”⁴²). Conceitos são acontecimentos que expressam-se de formas tão múltiplas quanto suas múltiplas faces. E, tal como uma obra

⁴² Álvaro de Campos, *Poema em Linha Reta*. Cf. < <http://www.jornaldepoesia.jor.br/pessoa.html> >

de arte, são bons quando nascem por necessidade, diria Rilke (2001: 28). Há que se ter em mente, entretanto, que “nada é bom absolutamente, tudo depende do uso e da prudência, sistemáticos. (...) o bom nunca está garantido.” (DELEUZE, 1992: 46)

Design acontecimento não é, entretanto, o conceito da *arte conceitual* nem o acontecimento dos *happenings*, embora esta conceituação da arte o transpasse no que tange à potência da arte, que preexiste a qualquer acontecimento. Não se pretende lançar um *design conceitual* como uma “nova arte conceitual” ou um “eterno retorno” desse passado recente da arte, nem tão pouco fazer uma apologia a favor do conceito em detrimento da realização da obra, mas desvelar a potência do conceito *design*, libertando-o para novas e imprevisíveis conexões. Conexões que independem de “acontecimentos” na linha da história, uma vez que possuem virtualidades que estão acima da linha do tempo, o que faz com que esses acontecimentos (conceitos) irrompam e se cruzem em qualquer ponto do tempo, um tempo que segue uma linha dobrada, feita de curvaturas e inflexões, como as “dobras da alma”.

Como se dá a passagem do *design visual* para o *design virtual* é a pergunta que não quer calar. Olhando para trás, vemos que, em dado momento da história, o *design* se desterritorializa e escapa ao seu antigo território, visual, para ocupar outros universos onde o olho, a visão e o espaço não são mais os protagonistas. Podemos constatar também que o som já esteve presente na Bauhaus através de Oscar Schlemmer (e o *Ballet Triádico*) e Paul Klee, um, focando o som no espaço, o outro, tornando-o visível no espaço da tela, ambos ainda com questões espaciais, embora a idéia do tempo os perpassasse. Mas enquanto as questões que permeavam a arte se deslocavam, gradativamente, do espaço para o tempo particularmente com o advento do novo espaço virtual (o ciberespaço), uma *linha* invisível (mas potencial) perpassava, imperceptível, desde sempre, entre aquilo que constitui uma história do *design* e uma história da música.

Entre esses dois universos que todo mundo vê, corre esta *terceira linha*. Uma linha dobrada, misturada, *indiscernível*, que perpassa a história (e pré-existe a ela) e constrói uma geografia. Linha que se define pelo conceito. Percepções e sensações disparadas pelos acontecimentos. Linha que é na verdade um bloco, *bloco de sensações*, que se torna visível à medida em que, com a tecnologia, sua potência deixa de ser

apenas uma possibilidade e se torna real, no momento em que a velocidade arrasta a gravidade num fluxo turbilhonar, e as armas se sobrepõem às ferramentas.

Três linhas, sendo uma linha nômade, a outra migrante, a outra sedentária (o migrante, de modo algum a mesma coisa que o nômade). (DELEUZE e PARNET, 1998: 159)

Quando essas linhas se encontram em algum ponto do tempo (não do espaço), as reverberações desta linha dobrada resultam em desterritorializações tanto no *design*, quanto na música, ainda que, por vezes, estas desterritorializações permaneçam escondidas por debaixo de suas dobras. Se a história segue um contínuo é mais à maneira de um labirinto, uma linha reta, mas entremeada de curvas⁴³, como estas três linhas oscilantes.

Nesse sentido, uma história do *design* (ou da música), pautada na história dos objetos, torna-se então dispensável, porque o que está em jogo não são os objetos mas os devires que passam entre eles e nos quais eles se instalam, não um termo que se torna o outro ou toma o lugar deste (*design* que se torna música ou vice-versa), mas a *relação*, o *encontro*, a *ressonância* entre eles, “um único devir, que não é comum aos dois, já que eles não têm nada a ver um com o outro, mas que está *entre os dois*, que tem sua própria direção, um bloco de devir, uma *evolução a-paralela*.” (DELEUZE e PARNET, 1998: 14-15; grifo nosso). A questão é, pois, anterior aos objetos, pois trata-se de virtualidades, conceitos, que se tornam “visíveis” nos acontecimentos.

Conclusão

Ao refletirmos sobre o *design*, esbarramos num problema (um problema de *design*): o conceito. Antes de designar objetos, *design* é conceito e como tal, sua potência vai além do produto enquanto objeto, esbarra em outros territórios, como a música, onde forma e matéria se dissolvem em blocos de sensações. O signo, o *projectil* e o acontecimento são conceitos virtualmente intrínsecos ao *design*, os quais desvelam sua potência não apenas visual e espacial, como também (e principalmente) sonora e temporal.

⁴³ “(...) o contínuo é um labirinto e não pode ser representado por uma linha reta, devendo a reta estar sempre entremeada de curvaturas.” (DELEUZE, 1991: 36)

Não se trata aqui de subordinar o *design* ao conceito (risco iminente quando se prende ao domínio das palavras), o que seria o mesmo que substituir um problema por outro, mas de reconhecer no domínio do conceito respostas para a compreensão de novos problemas que se apresentam.

Com os avanços na ciência e tecnologia e, mais tarde, o surgimento da nanotecnologia, o um se torna múltiplo, o micro torna-se “palpável” (como em *Zerowave*, criado pela artista Victoria Vesna e pelo nanocientista James Gimzewski), as mensagens passam pelo “meio” (não o meio de McLuhan, mas o meio de Deleuze e Guattari, *meio* como mistura de tempos que se sobrepõem), as ferramentas de projeto tornam-se *armas* e o próprio projeto torna-se *projectil*, “quando a velocidade se acrescenta ao deslocamento” (DELEUZE e GUATTARI, 1997: 77). À pedra, madeira, metal, argila, vidro, papel... acrescenta-se o fluxo da informação líquida, ao espaço fixo da arquitetura acrescenta-se o espaço flutuante da arquitetura virtual (como a *Ilha dos Amores*, do arquiteto Emanuel Pimenta⁴⁴), aos olhos acrescentam-se os ouvidos (olhos e ouvidos que “tateiam”), como se todas as matérias, a um só tempo, se “desmaterializassem”, ou melhor dizendo, se desterritorializassem em “formas” fluidas e moventes, e passassem a existir não mais no espaço, mas no tempo, um tempo que escorre. Novos problemas que pedem novos conceitos. Na verdade, novos problemas que irrompem em outros conceitos, não necessariamente novos, porque novas são as conexões.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALLIEZ, Eric (1994). **A assinatura do mundo**. La signature du monde. Rio de Janeiro: Editora 34. Tradução: Maria Helena Rouanet e Bluma Villar.
- ARGAN, Giulio Carlo (2004). **Projeto e destino**. Progetto e destino. São Paulo: Ed. Ática. Tradução: Marcos Bagno.
- ARTIGAS, Vilanova (1999). **Caminhos da Arquitetura**. São Paulo: Cosac Naif.
- ARTAUD, Antonin (2007). **Eu, Atonin Artaud**. Lisboa: Assírio e Alvin. Tradução: Aníbal Fernandes.
- BORGES, Maria Lucília (2008). *Design Desejante: a dobra como espaço e(tr)e*. Tese de Doutorado em Comunicação e Semiótica. São Paulo: PUC/SP.
- CALVINO, Ítalo (1990). **As cidades invisíveis**. Le città invisibili. São Paulo: Cia das Letras. Tradução: Diogo Mainardi.

⁴⁴ Cf. <http://www.asa-art.com/amores.html>

COSTA, Mauro Sá Rego (2004). *Rádio Alice através do espelho. Gilles Deleuze. Política e poética estoicas na teoria do rádio*. Disponível em:
<reposcom.portcom.intercom.org.br/dspace/bitstream/1904/17648/1/R0665-1.pdf >

CYRULNIK, Boris (1995). **Os alimentos do afeto**. Les nourritures affectives. São Paulo: Editora Ática. Tradução: Celso Mauro Paciornik.

DELEUZE, Gilles (1991). **A dobra: Leibniz e o Barroco**. Le pli: Leibniz et le Baroque. Campinas, SP: Papirus Editora. Tradução: Luiz B. L. Orlandi.

_____. (1992). **Conversações**. Pourparlers. Rio de Janeiro: Editora 34. Tradução: Peter Pál Pelbart.

_____. (1992). **Foucault**. Lisboa: Vega. Tradução: José Carlos Rodrigues.

_____. (2007). **Francis Bacon: Lógica da Sensação**. Francis Bacon: Logique de la sensation. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. Tradução: Roberto Machado et al.

_____. (2006). **Lógica do Sentido**. Logique du sens. São Paulo, Perspectiva. Tradução: Luiz Roberto Salinas Fortes.

DELEUZE, Gilles e PARNET, Claire (1992). **Diálogos**. Dialogues. São Paulo: Editora Escuta. Tradução: Eloisa Araújo Ribeiro.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix (1995). **Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia. v. 1**. Mille plateaux. Rio de Janeiro: Editora 34. Tradução: Aurélio G. Neto e Célia P. Costa.

_____. (1997). **Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia. v. 4**. Mille plateaux. Rio de Janeiro: Editora 34. Tradução: Suely Rolnik.

_____. (1997). **Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia. v. 5**. Mille plateaux. Rio de Janeiro: Editora 34. Tradução: Peter P. Pelbart e Janice Caiafa.

_____. (1992). **O que é a filosofia?** Qu'est-ce que la philosophie? Rio de Janeiro: Editora 34. Tradução: Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz.

_____. (1976). **O Anti-Édipo: Capitalismo e Esquizofrenia**. L'Anti-Oedipe. Rio de Janeiro: Imago. Tradução: Georges Lamazière.

DERRIDA, Jacques (1998). **Enlouquecer o subjétil**. São Paulo: Ateliê/Unesp/Imesp.

ESPINOSA, Baruch de (1983). **Ética III. in Os Pensadores**. São Paulo: Victor Civita. Tradução: Joaquim Ferreira Gomes.

FERRAZ, Sílvio (1998). **Música e repetição**. São Paulo: Educ.

_____. (1999). **Apontamentos sobre a escuta musical**. Anais do I Forum Paulista de Musicoterapia. S.Paulo: Apemesp. Disponível em:
<<http://paginas.terra.com.br/arte/silvioferraz/index2.htm> >

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda (1989). **Minidicionário Aurélio**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira

FLUSSER, Vilém (2007). **O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação**. São Paulo, Cosac Naif.

GIL, José (1997). **Heterônimos em Pessoa**. Palestra proferida na PUCSP (material não publicado). São Paulo.

KLEE, Paul (2001). **Sobre a arte moderna e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. Tradução: Kunst-Lehre.

- KROEGER, Michael (org) (2010). **Conversas com Paul Rand**. Paul Rand: conversations with students. São Paulo, Cosac Naif. Tradução: Cristina Fino.
- LEVIN, Golan (2000). *Painterly Interfaces for Audivisual Performance*. Master of Science in Media Arts and Sciences. Massachusetts Institute of Technology.
- LEVIN, Golan et al (2003). *Mesa di Voce*. Disponível em: <<http://www.tmema.org/messa/>> Data de acesso: 2008
- LEVIN, Golan e LIEBERMAN, Zachary (2002). *The Hidden Worlds of Noise and Voice*. Disponível em: < <http://www.flong.com/projects/hwnv/> > Data de acesso: 2008
- MARTINS, Luiz Geraldo Ferrari (2007), A etimologia da palavra desenho (e design) na sua língua de origem e em quatro de seus provincianismos: desenho como forma de pensamento e de conhecimento. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R1866-1.pdf>>
- PELBART, Peter Pál (2004). **O tempo não-reconciliado**. São Paulo, Perspectiva.
- ROLNIK, Suely (1989). **Cartografia sentimental, transformações contemporâneas do desejo**. São Paulo: Ed. Estação Liberdade.
- ROSSI, Dorival Campos (2003). Transdesign, folias da linguagem, anarquia da representação: um estudo acerca dos objetos sensíveis. Tese de Doutorado em Comunicação e Semiótica. São Paulo: PUCSP.
- SANTAELLA, Lucia (2001). **Matrizes da linguagem e pensamento**. São Paulo: Iluminuras.
- _____. (1992). **A assinatura das coisas: Peirce e a literatura**. Rio de Janeiro: Imago.
- SERRES, Michel (1993). **Filosofia Mestiça**. Letiers-Instruit. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. Tradução: M. Ignez Estrada.
- SHELDRAKE, Rupert (1996). **A ressonância mórfica e a presença do passado: os hábitos da natureza**. The presence of the past. Lisboa: Instituto Piaget. Tradução: Ana Rabaça.
- WHITEHEAD, Alfred North (1978). **Process and Reality**. New York: The Free Press.
- _____. (1993). **O conceito de natureza**. The concept of nature. São Paulo: Martins Fontes.

VISÃO SEMIÓTICA DO SUBSTANTIVO: VALORES ESTILÍSTICOS, PRAGMÁTICOS E DISCURSIVOS

Maria Noêmi FREITAS⁴⁵

RESUMO: Estudo do potencial icônico-comunicativo do substantivo, baseado na eleição dos signos pelo enunciador, tendo em vista contribuir para a eficácia da prática e do ensino da leitura. O nome (signo) eleito resulta num recurso instrutivo para a leitura do texto, levados em conta: a intenção do enunciador, o repertório, a habilidade linguística dos interlocutores e as condições de interação. O aspecto estilístico do tema emerge da busca de um “espaço de inserção do sujeito” (Possenti, 2001) nas relações entre forma e conteúdo, ou seja, a constituição dos enunciados e a sua interpretação. A seleção vocabular é um fenômeno estilístico que potencializa a iconicidade, já que “constrói a ponte entre o sistema linguístico e as idéias” (Simões, 2007). Na visão pragmática de Searle (1981) e Maingueneau (1996), a seleção é um ato ilocucional constitutivo regido por regras compartilhadas que dão certa estabilidade à linguagem e garantem a compreensão. Nesse sentido, as noções de língua e de código linguístico associam-se ao fazer social. Um texto de Cristóvam Buarque ilustra bem o que queremos demonstrar.

PALAVRAS-CHAVE: Substantivo, Iconicidade, leitura.

RESUMEN: El estudio del potencial icónico-comunicativo del sustantivo, basado en las elecciones de los signos por el enunciador, buscando contribuir para la eficacia de la práctica y de la enseñanza de la lectura. El nombre signo elegido resulta en un recurso instructivo para la lectura del texto, se lleva en cuenta: la intención del enunciador, un glosario, habilidad lingüística de los interlocutores y las condiciones de interacción. El aspecto del recurso estilístico del tema sumerge de búsqueda de un “espacio para la inserción del sujeto” (Possenti, 2001) en las relaciones entre el formato y el contenido, o sea, la constitución de los enunciados y de su interpretación. La selección del vocablo es un fenómeno estilístico que potencializa a la iconicidad, ya que “construye un puente entre el sistema y las ideas” (Simões, 2007). En la visión pragmática de Serle (1981) y Maingueneau (1996), la selección es “un acto ilocutivo” constitutivo regido por reglas compartidas que van a dar cierta estabilidad a el lenguaje y garantizan la comprensión. En ese sentido, las nociones de lengua y de código lingüístico se asocian al hacer social. Un texto de Cristóvam Buarque aclara bien lo que queremos demostrar.

PALABRAS-LLAVES: sustantivo-iconicidad-lectura.

Introdução

Este estudo é parte (adaptada) da nossa dissertação de mestrado, *Cigarras, formigas, severinos e cia.: um olhar atento para a iconicidade do substantivo*, defendida em março de 2008, na Universidade do Estado do Rio de Janeiro, sob a orientação da Profa. Dra. Darcilia M. P. Simões, na linha de pesquisa: *Ensino da Língua Portuguesa: história, políticas, sentido social, metodologias e pesquisa*. Alguns trechos

⁴⁵ Mestra em Língua Portuguesa, titulada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, em março de 2008, com a dissertação *Cigarras, formigas, severinos e cia.: um olhar atento para a iconicidade do substantivo*, sob a orientação da Profa. Dra. Darcilia Marindir Pinto Simões.

citados são destaques, considerados essenciais e com finalidade esclarecedora, do texto original.

O nosso objeto, como indica o título da dissertação, é a iconicidade do substantivo. Queremos chamar atenção para a importância desse constituinte textual na elucidação de uma intencionalidade e de um sentido final na interpretação de um enunciado ou texto. Na visão semiótico-pragmática que adotamos, a força ilocucional decorrente da escolha de um nome implica uma representação da relação entre os interlocutores (aspecto dialógico) e é um aspecto icônico-pragmático essencial para a significação.

Na perspectiva pragmática de Searle (1981:59), a diferença entre emitir apenas sons ou escrever e realizar um ato ilocucional é que “os sons ou signos gráficos produzidos na execução de um ato ilocucional *têm uma significação*, e uma segunda diferença, ligada à primeira, é que, pela enunciação daqueles sons ou signos gráficos, *se quer dizer alguma coisa*” (grifos do autor). Para Searle, essas intenções têm uma natureza muito especial, que opõe a comunicação linguística aos fenômenos naturais. São intenções particulares dos atos de fala, os quais se realizam em conformidade com certas regras.

A hipótese em que se baseia Searle de que falar uma língua é executar atos de fala de acordo com regras diz respeito mais às regras constitutivas do que às regras propriamente normativas. Ao falar de “regras”, Searle refere-se a convenções, e quando fala de “regras constitutivas”, tem em vista as regras para a indicação da força ilocucional. Essa força constitui-se na enunciação de certas expressões sob certas condições, como uma ocorrência indicativa de determinado(s) ato(s) de fala.

Mainueneau (1996:18-19) atesta essa visão pragmática da linguagem como instituição, a qual se realiza através de um código de regras compartilhadas que permite, na interação, o reconhecimento do ato em questão. É o que garante a validade e o sentido dos atos no exercício do discurso. Essas noções de língua como instituição e de código linguístico têm um sentido deslocado do pensamento estruturalista: em lugar de relacioná-las com sistemas de informações (codificação/decodificação), associam-se esses conceitos ao fazer social, em proveito de uma “etnologia das interações” (Cf. Freitas, 2008:47).

E, por falar em estruturalismo, cabe observar que, ao reconhecermos as relações icônico-pragmáticas do signo com o mundo não-linguístico, estamo-nos contrapondo à visão saussureana da arbitrariedade, à medida que a intencionalidade é, ela mesma, uma motivação sêmica. Assim comentamos em nossa dissertação:

o valor de uma palavra é muito mais do que a correspondência genuína entre um significante e um referente: é fruto do conhecimento, da história, da observação, da experiência, da avaliação, da visão de mundo dos interlocutores e da situação de interlocução. A palavra, especialmente o nome substantivo, é signo assim entendido: uma representação de uma realidade subjetiva que tem, portanto, um caráter estilístico-discursivo relevante na interpretação dos textos. (Freitas, 2008: 31)

Investigar a iconicidade do substantivo é tentar captar valores discursivos da escolha dos nomes, no processo de interpretação dos enunciados e textos.

O ato, reconhecidamente intencional, da escolha de um nome (substantivo) não é um simples ato de “referir”, do ponto de vista da realidade objetiva, mas algo que pode acarretar consequências posteriores e constituir novas “regras”, dentro de um sistema maior, com as mesmas regras subjacentes. Escolher um nome pode constituir atos de “rotular” - no sentido social pejorativo -, classificar, discriminar, apartar, dos quais decorrem enormes responsabilidades sociais. Sendo assim, o substantivo no discurso tem valor icônico-pragmático e o reconhecimento da sua força ilocucional tem função instrucional na interpretação.

Como signo no discurso, o nome substantivo inscreve-se na *iconicidade diagramática*, que diz respeito aos constituintes e à estrutura textuais, que são, por sua vez, indicadores dos sentidos a interpretar, pois refletem o projeto do texto e estão ancorados no repertório, no domínio linguístico e na visão de mundo do seu produtor.

Na nossa análise do signo de Peirce, foi possível observar que:

os significados não estão “presos” aos textos ou às palavras, são reconstruídos ou atualizados no processo de produção de sentido. Este processo se constitui pela produção ininterrupta de uma cadeia de signos, que se inicia na seleção dos constituintes textuais, passando pela combinação e organização desses elementos, e se completa na interpretação. Nesse percurso, estabelecem-se as relações entre as palavras, expressões e símbolos e seus usuários, baseados em ‘princípios de cooperação’, sem os quais não é possível interpretar. Esses princípios e essas relações são objetos de estudo da Pragmática. Cabe à Semântica, nesta perspectiva, analisar os signos “como unidades capazes de reunir traços suficientes à orientação do intérprete na direção dos significados e sentidos próximos ou apropriados para o texto”, rumo à textualidade (cf. Simões, 2004-1:16-18). Pela ótica peirceana, é

possível resgatar o caráter simbólico da linguagem, ou seja, a sua condição de produto histórico-ideológico que reflete a participação dos sujeitos na construção da realidade social – que é um modo de entender o *signo ideológico* de Bakhtin –, por meio do discurso, visto em Simões (2004-1: 21) como a “materialização textual de formas de ver o mundo”. (Freitas, 2008, 33-34)

O que queremos destacar e reafirmamos neste trabalho é:

a “impregnação simbólico-discursiva” (Simões,2004-1:22) do substantivo, dando a essa categoria discursivo-gramatical um tratamento semiótico, ou seja, tratando o substantivo como signo entendido como produto histórico-ideológico, chamando a atenção dos que lidam com o ensino da leitura (e da produção textual) para a “força de produção dos bens culturais” (Simões,id.ib.) circundantes que moldam sujeitos, automatizam raciocínios, transformam a sociedade numa indústria de bases robóticas (cf. Simões,2004-1: 22) e que aparecem iconicizados nos textos. (Freitas, 2008: 34)

Na trilha da Linguística Textual, Koch (2004) discute os processos de referenciação e apresenta a sua análise centrada, principalmente, nas construções nominais e na nominalização. Baseia a sua concepção em aspectos como o *ponto de vista* (já sugerido por Saussure), na prática social, na escolha intencional, na memória discursiva e na (re)construção interativa da realidade através da linguagem. Nessa visão, a referenciação é uma atividade sociocognitivodiscursiva – uma compreensão triádica, como o signo de Peirce – que pressupõe a instabilidade entre as palavras e as coisas. O referente é visto como *objeto-do-discurso* e a referência é “aquilo que designamos, representamos, sugerimos quando usamos um termo ou criamos uma situação discursivo-referencial com essa finalidade” (Koch, 2004:57).

Nessa visão, o nome, como rótulo, é entendido como um protótipo que, no ato da nomeação, compartilha-se com inúmeros indivíduos, através dos quais, por meio da comunicação lingüística, evolui para a representação coletiva que vai constituir o estereótipo. Essas duas noções nada mais são que modelos cognitivos a que se têm chamado *cognição social* (Dijk, 1994,1997), e que correspondem à noção de *signo ideológico* de Bakhtin (1979), se aproximam das *regras constitutivas* de Searle e do *fazer social*, em Maingeneau, dos quais se origina a *força ilocucional* dos atos de fala, compatíveis com a visão que adotamos.

Todas essas questões estariam relacionadas, no modelo conceitual de Koch, com os processos de categorização e recategorização por meio de expressões nominais. Por esse modelo, na atividade de referenciação, constroem-se e reconstroem-se objetos-de-discurso, que são produtos fundamentalmente culturais da atividade cognitiva e

interativa dos sujeitos falantes. Dessa atividade, decorre a (re)construção do próprio real, na qual, avaliam-se e recategorizam-se os modelos textuais, que se estabilizam ou se modificam por meio de novas referenciações.

Esses “conteúdos linguísticos” apontados por Koch são, na visão semiótica, “pistas de leitura”.

Percorrer todos esses caminhos de análise, confrontá-los e utilizá-los serviu para ratificar a nossa crença na iconicidade do substantivo, como aspecto da dinamicidade do sentido, a despeito da visão frequente de “classe objetiva” que se tem dessa categoria gramatical-discursiva.

Aplicamos os pressupostos apresentados à análise de substantivos no seguinte texto, de Cristóvam Buarque, publicado no caderno *Opinião*, em *O Globo*, de 25/09/2000).

Os nomes da criança

Para um habitante de cidade brasileira, todas as árvores de uma floresta são apenas mato, sem distinção entre elas. Os habitantes dos desertos, ao contrário, têm nomes diferentes para se referir à areia. Da mesma forma, os esquimós têm diversos nomes para indicar aquilo que, para nós, é apenas neve.

Cada povo desenvolve sua cultura, com palavras distintas, para diferenciar as sutilezas do seu ao-redor, como forma de sobreviver mais facilmente e usufruir esteticamente. A riqueza de uma cultura se mede pelo número de palavras usadas para definir o meio ao redor. Quanto mais palavras distinguindo as coisas, em detalhes imperceptíveis para os demais, mais rica é a cultura.

Os brasileiros urbanos também desenvolveram, em sua cultura, nomes diferentes para dizer o que entre outros povos teria um nome apenas: criança.

Em suas cidades, os brasileiros do começo do século XXI têm muitas maneiras para dizer criança com sutis diferenças manifestas em cada palavra. É a riqueza cultural, manifesta num rico vocabulário, que mostra a degradação moral de uma sociedade que trata suas crianças como se não fossem apenas crianças. O português falado no Brasil é certamente o mais rico e o mais imoral dos idiomas do mundo atual, no que se refere à definição de criança.

Menino-na-rua significa aquele que fica na rua em lugar de estar na escola, em casa, brincando ou estudando, mas que, à noite, em geral, tem uma casa para onde ir. Ao vê-lo, um habitante de uma das nossas cidades grandes faz logo a diferença com as demais crianças que ali estão passeando. Diferencia até, sutilmente, dos meninos-de-rua – aqueles que não apenas estão na rua, moram nela, sem uma casa para onde voltar.

Flanelinha é aquele que, nos estacionamento ou nas esquinas, dribla os carros dos ricos com um frasco de água numa mão e um pedaço de pano noutra, na tarefa de convencer o motorista a dar-lhe uma esmola em troca da rápida limpeza no pára-brisa do veículo. É diferente do esquineiro que, no lugar de oferecer o serviço de limpeza, pede esmolas apenas. Ou do menino-de-água-na-boca, pobre criança que carrega pequenas caixas de chocolates, tentando vendê-los, sem direito a sentir o gosto do que carrega para os outros e existe aos milhares no Brasil.

Prostituta-infantil já seria um genérico maldito para uma cultura que sentisse vergonha da realidade que retrata. Como se não bastasse, ela tem suas sutis diferenças. Pode ser bezerrinha, ninfeta-de-praia, menina-da-noite, menino ou menina-de-programa ou michê, conforme o local onde faz ponto e o gosto sexual do freguês que atende. E existe – vergonha das vergonhas – a expressão menina-paraguai para indicar criança que se prostitui por apenas R\$1,99, o mesmo preço das bugigangas que a globalização trouxe em contrabandos, quase sempre, daquele país. Ou menina-boneca, de tão jovem quando começa a se prostituir, ou porque seu primeiro pagamento sirva para comprar a boneca que nunca ganhou de presente.

Delinquente, infrator, avião, pivete, trombadinha, menor, pixote. Sete nomes para o conjunto das relações de nossas crianças com o crime. Cada qual com sua maldita sutileza, de acordo com o artigo do Código Penal em que é enquadrado, com a maneira de abordar as suas vítimas ou com o crime ao qual se dedica.

Pode também, no lugar de criança, ser boy, engraxate, menino-do-lixo, reciclador infantil, conforme o trabalho que faz.

Ainda tem filho-da-safra, para indicar criança deixada para trás por pais que emigram todos os anos em busca de trabalho, nos lugares onde há empregos para boias-frias. Nome que indica, também, a riqueza cultural do sutil vocabulário da maldita realidade social brasileira. Ainda o pagão-civil, que vive sem o registro que lhe indique a cidadania de sua curta passagem pelo mundo. Em um país que lhe nega, não só o nome de criança, também a existência legal.

Como resumo de todos estes tristes verbetes, há também criança-triste, como um verbete adicional. Não pela tristeza de um brinquedo quebrado, de uma palmada ou reprimenda recebida, nem da perda de um ente querido. No Brasil há um tipo de criança que não apenas fica ou está triste:

criança que nasce e vive triste. Cujo primeiro choro mais parece um lamento do futuro que ainda não prevê do que a inspiração do ar em que vai viver, que por primeira vez recebe em seus diminutos pulmões.

Criança-triste como substantivo e não adjetivo, como estado permanente de vida – esta talvez seja a maior das vergonhas no vocabulário da realidade social brasileira. Tal e qual a maior vergonha da realidade política está na falta de tristeza nos corações de nossas autoridades diante da tristeza das crianças brasileiras, com as sutis diversidades de suas posições sociais, refletidas no vocabulário que indica os nomes da criança.

A sociedade brasileira, em sua maldita apartação, foi obrigada a criar palavras que distinguem cada criança conforme sua classe, sua função e sua casta. A cultura brasileira, medida pela riqueza de seu vocabulário, enriqueceu perversamente ao aumentar a quantidade de palavras que indicam criança. Um dia, essa cultura vai se enriquecer criando nomes para os presidentes, governadores, prefeitos, políticos em geral que não sofrem, não ficam tristes, não percebem a vergonhosa tragédia de nosso vocabulário, nem ao menos se lembram das crianças-tristes do Brasil.

Quem sabe será preciso que um dia chegue ao Governo uma das crianças-tristes de hoje, para que o Brasil faça arcaicas as palavras que hoje enriquecem o triste vocabulário brasileiro, construindo um dicionário onde criança seja apenas criança, sem nomes diferentes, como para o poeta, uma rosa é uma rosa.

Análise

O texto de Cristovam Buarque discute o potencial constitutivo do nome, reconhece a sua carga ideológica e expressa isso ‘metaenunciativamente’.

Podemos dizer que esse texto é construído na oposição entre as noções de *protótipo* e *estereótipo*. Na situação de *protótipos* estariam **árvores** para um habitante de cidade brasileira, **neve** e **areia** para nós, que não somos esquimós nem habitantes do deserto, **rosa** para o poeta e **criança** para o autor. Todos os outros nomes citados no texto e indicados para designar criança correspondem a *estereótipos*, ou seja, a formas ideológicas de representação, que correspondem ao *signo ideológico* de Bakhtin, à *cognição social* de Van Dijk que leva à formação dos *estereótipos* de Koch, de acordo com as *regras constitutivas* de Maingueneau, que se associam ao fazer social, ou seja: à força ilocucionária do *ato* de fala, de Searle. O mesmo deve ocorrer com os diferentes nomes dados à areia pelos habitantes do deserto e os diversos nomes dados à neve,

pelos esquimós, de acordo com a relação desses indivíduos com os objetos (referentes) nomeados.

Os nomes dados às crianças contam suas histórias, denunciam formas de vida, de exploração, denunciam culturas e ideologias e enriquecem, segundo o autor, o vocabulário da “vergonha social brasileira”, a qual ele associa à “vergonha da realidade política” do país.

O autor destaca o substantivo com função adjetiva, na forma **criança-triste**, indicando “estado permanente de vida”, em emprego paradigmático, diferentemente do que seria “criança triste”, em relação sintagmática do substantivo com o adjetivo. A forma neológica nominal composta também denuncia a “maldita apartação”, o perverso vocabulário enriquecido com palavras que, de acordo com o texto, “distinguem cada criança conforme sua classe, sua função e sua casta”.

Esses nomes são os principais recursos argumentativos no texto de Buarque, e têm, por finalidade, nesse texto, DENUNCIAR a degradação moral da sociedade brasileira, “que trata suas crianças como se não fossem apenas crianças”. Tornar esses nomes arcaicos indicaria MUDANÇA POLÍTICO-SOCIAL NA NOSSA REALIDADE. Note-se que esses nomes, segundo o autor, não foram produzidos para o texto: na sua versão original – no contexto externo –correspondem a atos ilocucionais distintos daqueles aos quais correspondem no texto de Buarque. Se neste (como *estereótipos*) têm a função de denunciar, originariamente (como *protótipos*) realizam funções socialmente menos nobres, como CLASSIFICAR, DISCRIMINAR, APARTAR, ‘ROTULAR’ pessoas, atos que constituem o objeto da denúncia no texto em análise.

Nota-se, a partir dessa análise, que as condições de escolha interferem fortemente nos efeitos de sentido que se têm em vista produzir. No texto lido acima, a função social da escolha difere das que originaram os nomes em questão.

Isso mostra que os nomes, quando frutos de uma escolha, inseridos num discurso, adquirem funções e produzem efeitos sociais importantes, que devem ser (re) conhecidos no ato da interpretação, com a finalidade de elucidar aspectos dinâmicos essenciais da significação.

Compreender esse processo estilístico, pragmático e discursivo de escolha de nomes, ou seja, o processo de significação (*semiose*), fundamentado nos valores icônicos o signo - assegura, portanto, uma interpretação mais aprofundada e eficiente dos textos com os quais nos deparamos e interagimos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DIJK, Teun A. van. **Cognição, discurso e interação**. [1994/1997] (Org. e apres. De Ingedore Villaça Koch.), 2002.
- FREITAS, Maria Noêmi Frire da Costa. Cigarras, Formigas, severinos & cia.: um olhar atento para a iconicidade do substantivo. Dissertação de mestrado, março/2008. Disponível em: UERJ/REDE SÍRIUS/CEHB: CDU 801.2.22/F866.
- KOCH, Ingedore G. V. **Introdução à Linguística Textual**. SP: Martins Fontes (cap. 5), 2004.
- MAINGUENEAU, Dominique. Noções de Pragmática. In: **Pragmática para o discurso Literário**. Trad. rev. SP: Martins Fontes (Coleção Leitura e Crítica), 1996.
- O Globo*, 25/09/2000. Caderno *Opinião*.
- POSSENTI, Sírío. **Discurso, estilo e subjetividade**. 2. ed. SP: Martins Fontes (Texto e Linguagem), 2001.
- SEARLE, John R. **Os actos de fala: um ensaio de Filosofia da Linguagem**. Coimbra: Livraria Almedina, 1981.
- SIMÕES, Darcília M. P. *Subsídios para Análise dos conteúdos textuais*. Material de aula. UERJ, 2004.
- _____. *Projeto de texto e iconicidade: uma reflexão sobre a eficácia comunicativa*. Texto apresentado em conferência no X Congresso Nacional de Linguística e Filologia. RJ: UERJ, agosto de 2006. In: *Cadernos de Semiótica aplicada*. Vol. 5, n.1, agosto de 2007. Disp. na Internet: <http://seer.fclar.unesp.br/casa/article/view/553/473>.

ICONICIDADE LEXICAL E INTERTEXTUALIDADE NA LETRA-DE-MÚSICA “SAGARANA”

Marilza Maia de Souza de PAIVA⁴⁶

RESUMO: Com base na Teoria da Iconicidade Verbal de Simões (2009), propomos uma análise da letra-de-música “Sagarana”, de Paulo Cesar Pinheiro e João de Aquino, que (re)criam magistralmente o sertão e a linguagem de Guimarães Rosa. Com a análise, parte do nosso trabalho de dissertação, procuramos mostrar que, por intermédio do léxico, vê-se desenhar iconicamente o universo sertânico, os conflitos da narrativa, e o próprio ato de narrar rosiano. Os procedimentos de análise partem do estudo do vocabulário considerando-se os aspectos semântico-semióticos com o propósito de identificar as unidades lexicais norteadoras de produção de sentido, sem deixar de considerar todos os planos da língua que se entrelaçam na tessitura do texto como ícones de orientação do sentido. Assim, a iconicidade assenta-se como importante pista de leitura para que se apreenda o valor representativo das unidades léxicas. Nessa perspectiva de leitura, veremos, pois, que “Sagarana” apresenta-se como um verdadeiro manancial de intertextualidade. Vemos a possibilidade de apresentar a letra-de-música como uma estratégia de que o professor pode se valer para analisar a estruturação sónica do próprio texto, ao mesmo tempo em que se abrem possibilidades para o estudo do texto de Guimarães Rosa.

PALAVRAS-CHAVE: Iconicidade lexical – Intertextualidade – Seleção vocabular – Linguagem rosiana.

ABSTRACT: Based on *Teoria da Iconicidade Verbal* (Simões, 2009) we propose an analysis of the lyrics to “Sagarana”, by Paulo Cesar Pinheiro and João de Aquino, who masterfully (re)create Guimarães Rosa’s language and *sertão* (backcountry / outback). With the analysis, which is part of our dissertation, we will try to show that the *sertanejo* universe, the conflicts of narrative and even Rosa’s storytelling are iconically delineated through the lexicon. Analysis procedures begin with the vocabulary study considering the semantic-semiotic aspects with the purpose of identifying the lexical units responsible for guiding the meaning production, without ignoring all the language layers that interlace in the text structure like icons of meaning orientation. Therefore iconicity becomes an important reading lead for us to apprehend the representative value of lexical units. In this perspective we will notice that “Sagarana” proves to be a real sea of intertextuality. We understand the possibility of presenting the lyrics as a strategy of which the teacher may betake in order to analyze the signal structure of the text while it opens possibilities for the study of Guimarães Rosa’s writing.

KEYWORDS: Lexical iconicity – Intertextuality – Lexical choices – Rosa’s language

A natureza icônica dos textos

A iconicidade se nos apresenta como caminho mais primitivo para o enfrentamento textual, como se seguissemos pegadas (signos naturais) que nos levariam às mensagens inscritas no texto (signos culturais, artificiais, convencionais) (SIMÕES, 2009, p. 41).

Tomamos essa concepção de Simões (2009) como direção para validar o estudo da natureza icônica do vocabulário da letra-de-música que analisamos, considerando a iconicidade como o elemento deflagrador do potencial imagético dos itens léxicos –

⁴⁶ Mestra em Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2010) e membro do grupo SELEPROT.

Acesso ao lates: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.jsp?id=K4239523E2>.

definido a partir de suas funções sígnicas, segundo sua relação com o objeto, ao modo como as definiu C. S. Peirce (2005), como *ícone*, *índice* e *símbolo* – bem como as características socioculturais e discursivas que dão significação aos textos.

O potencial icônico decorre do significado veiculado pelo *signo*, a partir das relações entre representâmen (que funciona como signo para quem o percebe) e objeto imediato, algo como o referente de Ogden & Richards (1960).

Na definição peirceana, o *ícone* representa o objeto em função das qualidades que este possui, quer o objeto tenha existência real ou não. Logo, para apreendê-lo, o leitor (ou intérprete) deve atentar às semelhanças ou isomorfias entre o referente e o modo como ele é retratado.

Quando tratamos do *índice*, o que está em evidência é a relação de contiguidade do signo, que conduz à percepção do objeto. Ou seja, o índice é um signo que atrai a atenção para o objeto como se apontasse para ele, sem necessariamente descrevê-lo. Por isso dizer-se que o índice está para o objeto mesmo que este não seja notado. Assim: mesmo que ninguém perceba uma fumaça ao norte denotando que há um incêndio naquele local, ela não deixa de indicar o fogo em ação.

O *símbolo*, por sua vez, existe por força de uma lei ou convenção. Ele é posto no lugar do objeto para representá-lo ou denotá-lo, não para indicá-lo. Por isso, o símbolo é pura abstração, como afirma Nöth (2008, p. 85).

Essas categorias sígnicas, conjuntamente, é que vão costurando o tecido do texto e, conforme explica Simões (2009, p. 60), estimulam a imaginação do leitor a produzir imagens que se conectam a um sentido emergente da estrutura textual que encaminha o processo de produção de significados (a semiose). Ressalte-se que a semiose é caracterizada na dinâmica das relações sócio-interativas, em que os sentidos são negociados.

Consolidada, no meio acadêmico, a análise de base semiótica do texto verbal, com o livro *Iconicidade Verbal: teoria e prática* (2009), de Darcilia Simões, podemos desfrutar com segurança o deleite de ver “o texto como imagem, verificadas as potencialidades plásticas dos signos verbais” (SIMÕES, 2009, p. 21). Assim, as marcas linguísticas identificadas no léxico, na fonética, na morfossintaxe, incluindo as escolhas

estilísticas, nos permitem identificar o vocabulário como *icônico*, porque representativo; *indicial*, porque remete indiretamente a uma imagem, e *simbólico*, por conta da natureza convencional do signo. O conhecimento semântico estrutura o percurso das análises, no sentido de assegurar a atribuição de significados que vamos sugerindo ao texto.

Semiose de “Sagarana”

No plano de análise que propusemos, nosso foco é a *seleção vocabular*, cujo mote é o viés semântico (na composição de campos lexicais ou campos semânticos) e o semiótico (na persecução dos valores icônicos ou expressivos e os indiciais ou impressivos (cf. SIMÕES; MARTINS, 2002). O plano semiótico conduz nossa forma de identificação dos ícones vocabulares (composição de campos semânticos ou campos léxicos), possibilitada pela seleção de palavras ou expressões que funcionem como trilha temática que conduza à formação de sentidos.

Para referendar nossa proposta, baseamo-nos em Simões (2009), que aponta a *iconicidade isotópica* como um plano de análise que atende a tais demandas:

No plano de análise de textos em geral, a iconicidade isotópica se faz no rastreamento de palavras e expressões que possam sustentar esse ou aquele tema. A garantia de recortes isotópicos propostos para esse ou aquele texto se assenta exatamente na possibilidade de identificação de itens léxicos (palavras ou expressões) que constituam campos lexicais ou campos semânticos que ratifiquem a opção temática proposta. (SIMÕES, 2009, p. 89)

Quando se trabalha com a organização de campos semânticos, as palavras são organizadas por famílias ideológicas, associadas às outras de acordo com os traços de significação que elas têm em comum (cf. CÂMARA, 2004). Os traços de significação envolvem tanto as relações textuais (na estrutura sintagmática) como as relações de sentido que são possíveis de se estabelecerem entre as palavras no texto. Assim, organizamos as palavras que se associam a amor, a religião, a política, etc. seguindo-se a estrutura de grupos temáticos. Os campos lexicais⁴⁷, por sua vez, são organizados por famílias etimológicas, resultantes dos processos de derivação e de composição (*id.*).

⁴⁷ Valente (1999, p. 57) observa que os estudiosos Emile Genouvrier e Jean Peytard sugerem uma definição para campo lexical que nos remete à de jargão. Para os autores, “campo lexical é o conjunto das palavras que a língua agrupa ou inventa para designar os diferentes aspectos de uma técnica, de um objeto, de uma noção: campo lexical do ‘automóvel’, da ‘aviação’, da ‘álgebra’, da ‘moda’, da ‘ideia de Deus, etc.”

O levantamento vocabular amplia as nossas possibilidades de observar, no material de análise, as perspectivas e os valores socioculturais que acompanham a dinâmica da língua. Isso é possível de verificar na significação ou na criação de determinados referentes que se ampliam, ou perdem o valor na língua, dependendo das necessidades comunicativas. Tomemos, por exemplo, a palavra *embarcar*, cuja significação não se restringe mais a uma embarcação como referente. Afinal, *embarca-se* num ônibus, num trem, num avião (HOUAISS, 2001, s.u.) ou “na onda de alguém” (gíria).

Nessa perspectiva de análise, ver-se-á que a semióse é ilimitada não porque toda e qualquer leitura seja pertinente a um texto, mas porque há nesse texto um grupo de palavras ou expressões que respaldam esta ou aquela leitura, cujo produto final depende do interpretante, da cognição produzida na mente, em termos peirceanos. Em outras palavras, depende dos conhecimentos de mundo, prévio, enciclopédico do leitor/ouvinte e, por isso, as leituras serão, necessariamente, diversas. Dessa maneira, a validade das leituras será atestada pelos recursos linguísticos e suas funções e valores icônicos (expressivos) ou indiciais (impressivos) que as orienta.

Vamos ao texto, em que experimentamos a leitura semiótica de uma letra-de-música que (re) cria fidedignamente a obra do mestre Guimarães Rosa.

“SAGARANA”
(Paulo Cesar Pinheiro/ João de Aquino)
A ver, no em-sido pelos campos-claros: estórias Se deu passado esse caso, vivência é memórias Nos Gerais, a honra é-que-é-que se apraz Cada quão sabia sua distrição Vai que foi sobre esse era-uma-vez, 'sas passagens Em beira-riacho morava o casal: personagens Personagens, personagens
A mulher tinha a morenês que se quer Verdeolhar dos verdes do verde invejar Dentro lá deles diz-que existia outro gerais Quem o qual, dono seu Esse era erroso, no a-ponto-de ser feliz demais

Ao que a vida, no bem e no mal dividida Um dia ela dá o que faltou É buriti, buritizais É o batuque corrido dos gerais O que aprendi, o que aprenderás Que nas veredas por em-redor Sagarana Uma coisa é o alto bom-buriti Outra coisa é o buritirana
A pois que houve no tempo das ruas bonitas Um moço êveio: - Viola enfeitada de fitas Vinha atrás de uns dias pra descanso e paz Galardão: - Mississo-redó: Falanfão No-que: "-se abanque..." Que ele deu nos óio o verdejo Foi se afogando, pensou que foi mar, foi desejo...
Era ardor, doidava de verde o verdor E o rapaz quis logo querer os gerais E a dona deles: "-Que sim", que ela disse verdeal Quem o qual, dono seu Vendo as olhâncias, no avô virou bicho-animal: - Cresceu nas facas: - O moço ficou sem ser macho E a moça ser verde ficou
Quem quiser que cante outra Mas à-moda dos gerais Buriti: rei das veredas Guimarães: buritizais!
In: NHAMBUZIM. <i>Rosário</i>: canções inspiradas no sertão de Guimarães Rosa. São Paulo: Paulus, 2008. Faixa 17.

A estrutura narrativa da letra

Dada a maestria de João de Aquino e Paulo Cesar Pinheiro na arte de (re) criar e traduzir em forma de canção o sertão e a linguagem de Guimarães Rosa, certamente nós, os leitores-ouvintes, fomos duplamente brindados com a letra-de-música “Sagarana” inspirada no universo da tradição regional – o léxico (observados os regionalismos e as criações léxicas), a narrativa, o material folclórico constante nas narrativas rosianas e a arte de manejar as palavras, de (re) inventá-las ao saber e ao sabor da linguagem do mestre do sertão-mundo. A narrativa conserva a característica da

oralidade, presentificando a fala das personagens das “estórias” do sertão, lugar onde “vivência é memórias”. Exploram-se desde a seleção lexical, as criações neológicas, os jogos de palavras, a plurissignificação, as metáforas – tantos recursos linguístico-expressivos, que nem ousamos esgotar na presente análise – até a aura mítica que envolve as personagens, além da exploração da qualidade plástica e propriamente musical da linguagem do escritor.

É evidente que, para mergulhar nesse manancial de intertextualidade, é necessário um contato já familiar com o sertão mineiro recriado pelas “estórias” de Guimarães Rosa. Sem ousar tocar na pujança do título da prosa rosiana, os compositores sintetizam a obra do mestre do sertão.

O nome *Sagarana* é uma invenção de Guimarães Rosa, conforme registra Sant’Anna (2001, p. 439), que une os elementos “*saga* (designação comum às narrativas em prosa, históricas ou lendárias, nórdicas, redigidas, sobretudo na Islândia, nos sécs. XIII e XIV) e *-rana* (sufixo do tupi que exprime semelhança)”. Observa-se que o processo de composição do título conserva matizes da constituição identitária do brasileiro com a junção de elementos, cuja significação provém das raízes europeia e indígena. A imagem descrita é a do valente homem do sertão, que diante de qualquer indício de ameaça à sua honra vira “bicho-animal”, afinal “nos Gerais a honra é-que-é-que se apraz”, ou seja, a honra é que agrada.

Como nos sugere o título, a *saga* musicada por João de Aquino e Paulo Cesar Pinheiro trata de uma história de amor que nasce no mágico mundo dos Gerais dos contos de G. Rosa. A curta narrativa é suficiente para envolver as personagens em um invólucro de sentimentos e conflitos que transfiguram a realidade, que se traveste dos lados do bem e do mal, conforme registra o seguinte trecho da canção: “ao que a vida, no bem e no mal dividida / um dia ela dá o que faltou”.

A iconicidade e a intertextualidade

Por intermédio do léxico, vê-se desenhar iconicamente o universo sertânico, os conflitos da narrativa e o próprio ato de narrar rosiano. Os itens lexicais são, pois, nossa trilha de leitura a caminho da percepção do texto como objeto de significação.

Acerca da ambientação, destacamos a valorização da cor verde, como uma maneira de demarcar bem o cenário campestre, sendo o verde o símbolo da beleza das *Gerais*. Mas, antes de se atribuir essa função à cor na narrativa, é importante percebê-la como o ícone-índice do desconcerto causado pela magnitude que brota do “verdeolhar” da mulher, em que o amálgama *verdeolhar* combina o sentido do conjunto, intensificando a caracterização do olhar da mulher, de onde desponta “outro gerais”. Veja-se que a significação do item lexical *gerais* na letra também é polissêmica. *Gerais*, nos versos iniciais, é o topônimo; na definição do que se vê através dos olhos da mulher, é *ícone* da similaridade e da interação entre o verde das Gerais e o verde dos olhos da mulher. A magia que nasce do verde olhar da mulher é, pois, a metáfora do sentimento que invade a alma daquele que conhece as *veredas* por onde se espalham os buritis. Em outra magnífica construção metafórica, que acompanhamos nos versos “No-que: ‘-se abanque...’/ Que ele deu nos óio o verdejo / Foi se afogando, pensou que foi mar, foi desejo...”, percebemos nitidamente a imagem do homem mergulhado no verde olhar que se confunde com a beleza do lugar. Os versos fazem referência aos olhos verdes de Diadorim, que perturbavam Riobaldo. Ele demonstrava não entender o motivo de “um jagunço de calças e botas” causar nele tanto desassossego. O fato é que, em diversas passagens de *Grande Sertão: Veredas*, as lembranças de Riobaldo deixam escapar seu encantamento pelo verde olhar de Diadorim. Destacamos uma dessas passagens:

O senhor saiba – Diadorim: que, bastava ele me olhar com os olhos verdes tão em sonhos, e, por mesmo de minha vergonha, escondido de mim mesmo eu gostava do cheiro dele, do existir dele, do morno que a mão dele passava para a minha mão. (GSV, p. 505)

Destacamos também o verso da música, “a moça ser verde ficou”, iconicamente encenando o estado embasbacado ou de choque da mulher diante da cena em que o marido defende a honra dele, estamos diante de mais uma mostra da engenhosidade criadora sem limites, outra construção metafórica incrível em que se evidencia a plurissignificação que o item lexical *verde* assume na canção.

Paralelamente a essa leitura, vamos acompanhando, a partir do item léxico *verde*, o manejo com as palavras, formando uma rede léxica a partir das adjetivações: verde – “verde olhar” – e verdes – “dos verdes do verde invejar” – e derivações: verdejo – “que ele nos óio o verdejo”; *verdor* – “**doidava de verde o verdor**” – e *verdeal* – “-

‘Que sim’, que ela disse verdeal”. O resultado dessas combinações são as aliteraões fonossemânticas que criam uma espécie de tensão acompanhando o fluir dos acontecimentos, marcada pela respectiva movimentação das consoantes /d/ e /v/.

Diante dessa valorização intensa da cor verde, impossível não aludir à tricotomia sógnica de Peirce para descrever a representatividade do *buruti* das veredas de G. Rosa. A planta é a um só tempo *ícone-índice-símbolo* desse cenário. Primeiramente vemo-la como *ícone* pela percepção imediata que, no contexto da obra rosiana, remete-se instantaneamente ao sertão mineiro. A partir do momento em que se remete ao lugar, passa a ser objeto referencial, conectando as ideias do leitor a uma experiência particular, portanto *índice*. Da associação das ideias, percebemos que o *buriti* simboliza a riqueza do sertão. Para os índios, “a árvore da vida”⁴⁸. Dele tanto o indígena como o sertanejo extrai o seu sustento.

Qualidade icônico-representativa tem também outros *signos* no texto. As criações neológicas, fidedignas ao texto rosiano, seguem em geral o paradigma das formações vernáculas, com predominância da derivação sufixal. Como observamos as formações a partir do item léxico *verde*, apresenta-se o neologismo *olhâncias* (olh+ -âncias) – ação de olhar – e *erroso* (err + -oso) –, defeituoso. Este último, já registrado na obra de G. Rosa, *Manuelzão e Miguilim* (cf. SANT’ANNA, 2001, p. 193-194).

A oralidade é outra marca que representa significativamente o sertão descrito por G. Rosa, e muito bem materializada nesse poema musical. Iconicamente, as marcas de oralidade inscritas no texto vão delineando a caracterização das personagens, repetindo-se, ao mesmo tempo, a habilidade do compositor de jogar com as combinações das estruturas da língua, que contribuem para a musicalidade do texto. O efeito dessas escolhas é intersemiótico (porque cruza sistemas, ou códigos). Extraímos alguns exemplos de ocorrências de supressão ou acréscimo de fonemas nas palavras, como características da fala sertânica: no verso “esse era-uma-vez, ’sas passagens”, o

⁴⁸ O Buriti e a Bacaba são considerados pelos Krahô como as “árvores da vida”. Ambas produzem um vinho muito apreciado. No caso do Buriti, as folhas (palhas) são aproveitadas, entre outras coisas, na confecção de enfeites de cabeça e na confecção de artesanato. A estirpe (tronco) é utilizada na corrida de toras, de fundamental importância na cultura Krahô. Disponível em http://www.ambientebrasil.com.br/composer.php3?base=./indios/index.html&conteudo=./indios/artigos/palmeiras_kraho.html. Acesso em 21 de janeiro de 2009.

apóstrofo indica a supressão dos fonemas iniciais em 'sas que foneticamente já estão representados no vocábulo imediatamente anterior, *vez*, e a ele são ligados, como ocorre na fala espontânea; no verso “que ele deu nos óio o verdejo”, ocorre também o fenômeno da supressão, mas com outra característica: a queda da palatal /λ/ em *óio* (sic.) e a consequente vocalização da sílaba, fenômeno bastante recorrente na fala sertaneja. Outra recorrência é a marca de plural no determinante *nos*, suficiente para explicitar que semanticamente subtemde-se “olhos”. Em *avôo*⁴⁹ (sic.), no verso “vendo as olhâncias, no avôo virou bicho-animal”, percebe-se a escolha intencional da forma arcaica como ícone caracterizador da linguagem interiorana, bem como ao estilo de Guimarães Rosa, de sempre reinventar e pensar a linguagem; retomar o uso de uma palavra em desuso é uma forma de recriar, de valorizar a linguagem. Mattoso Câmara (2004, p. 58) explica que, “do ponto de vista da língua comum e sua norma, diz-se que há arcaísmos em falares regionais, em que se mantêm por tradição oral formas e construções que a língua comum abandonou”.

Observamos que as marcas de oralidade atrelam-se ainda ao modo do autor de “Famigerado” contar as “estórias” do sertão, nas quais as rimas tornam-se um mecanismo fundamental, facilitador da memorização. Acompanhando a formação dos pares rítmicos, nota-se a predileção pelas rimas consoantes, como nos pares *estórias / memórias*; *Gerais / apraz* (com um *i* epentético que comumente é enfatizado na fala popular para marcar a tonicidade); *quão / distrição*; *passagens/ personagens*; *mulher / quer*; *olhar / invejar*; *gerais / demais*; *buritizais / gerais*; *sagarana / buritirana*; *bonitas / fitas*; *atrás / paz*; *Galardão / Falanfão*; *verdejo / desejo*; *ardor / verdor*; *verdeal/ qual*; *qual/ animal*; *gerais /buritizais*. É claro que, na letra, a recorrência das rimas cumpre também outro papel: o da harmonia, consequência da aliteração sonora. Junto com o som da viola do tocador essa harmonia atinge o seu auge com a reprodução textual do som, num jogo muito bem engendrado de aglutinações das notas musicais no verso “mississo-redó: Falanfão”, uma paráfrase ao seguinte trecho de *Manuelzão e Miguilim*:

⁴⁹ *Avôo* do verbo *avoar* – diacronismo antigo - *a-* + *voar*; *ver vo(l)-*; *f.hist. s.XIV auoar, s.XV avoar*. (Houaiss, 2001)

“Aí, toquem as violas sereno, de cinco e seis cordas dobradas de mississol-remilá” (In: SANT’ANNA, 2001, p. 335). Essa construção é ícone do próprio fazer poético-musical e índice de referência parafrástica à obra de Guimarães Rosa.

A recriação dos ditos populares tão presente em “Sagarana”, do mesmo autor de “Meu tio, o iauaretê”, também tem seu espaço nos versos finais da canção, como numa maneira clássica de o narrador terminar uma boa “estória”:

Quem quiser que cante outra
Mas à-moda dos gerais
Buriti: rei das veredas
Guimarães: buritizais!

O provérbio “quem quiser que conte outra” é desconstruído criando um efeito semântico-estilístico (à moda da paródia) inenarrável, em que o jogo semântico *conte & cante*, valoriza, ao mesmo tempo, o ato de narrar e a estrutura musicada do texto-canção. O operador argumentativo *mas* vem como um reforço semântico advertindo que não se trata de *cantar* qualquer *outra estória*. Evidencia-se, por conseguinte, a emblemática figura de Guimarães — empregado com maiúscula, mas como adjetivo de veredas — como um ícone-símbolo do sertão das Gerais, tal qual o buriti, a ponto de as imagens de um e de outro se confundirem ao caracterizar o sertão mineiro. Como um presente, anos depois, o compositor se rende ao desafio de *cantar outra história à moda dos Gerais*. Em parceria com Tom Jobim, anos mais tarde, Paulo Cesar Pinheiro compõe a canção “Matita Perê”, que ele mesmo declara ser a continuação da sua narrativa de “Sagarana”.

Como observamos na análise, a constituição da imagem de Guimarães Rosa encaminha o processo de produção de significado (semiose) na letra, que resumimos com o destaque de algumas escolhas vocabulares:

OBRA ROSIANA	NARRATIVA	LINGUAGEM ROSIANA			
<i>Sagarana</i>	estórias	Criações neológicas	Processos de composição e derivação	Léxico que representa o cenário sertânico	
<i>estórias</i> (por extensão de sentido, pode remeter ao título “Primeiras	passado	erroso	Verde-verdeolhar, verdejo, verdor, verdeal;	ambientação	Marcas de oralidade

Estórias”)					
veredas (pode remeter ao <i>Grande sertão: Veredas</i>)	memórias	olhâncias	erroso	Gerais	óio
Óio verde – olhos de Diadorim	personagens		eveio	Buriti	avôo
	Era-uma-vez		Mississo-redó	Veredas	

Considerações Finais

“Sagarana” é um texto riquíssimo que pode ser a porta de entrada usada pelo professor para trabalhar com a letra-de-música como meio de aproximar o aluno do mundo da linguagem de Guimarães Rosa e da valorização da cultura dos sertões que se desenham nas Gerais e em parte do cerrado brasileiro. Além disso, a própria característica da música, a de confluência das linguagens verbal e a musical (cf. COSTA, 2005), cujas qualidades são indissociáveis, abre um leque de possibilidades de se desenvolver um trabalho interdisciplinar. Mesmo que a parte melódica da canção não seja o foco do estudo, os aspectos rítmicos, tendo em vista efeitos fono-estilísticos que orientam o sentido, sem dúvida, são considerados. A convergência das linguagens – poética e musical – é, pois, uma baliza necessária ao trabalho de análise de qualquer natureza com letra-de-música.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CÂMARA, J. Mattoso. Dicionário de Linguística e Gramática: referente à Língua *Portuguesa*. 25ª ed. Petrópolis: Vozes, 2004.
- COSTA, Nelson Barros da. “As letras e a letra”. O gênero canção na mídia literária. In: DIONÍSIO, Angela Paiva, MACHADO, Anna Rachel e BEZERRA, Maria Auxiliadora (orgs.). 4ª ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005. [p.107-121].
- HOUAISS, Antonio e VILLAR, Mauro Salles. Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. [versão eletrônica 1.0]
- NÖTH, Winfried. Panorama da semiótica: de Platão a Peirce. 4ª ed. São Paulo: Annablume, 2008. (Coleção E; 3).
- OGDEN, C. K. e RICHARDS, A. The meaning of meaning: a stude of the influence of language upon thought and of the science of symbolism. Londres: Routledge & Kegan Paul, 1960. (1ª ed. de 1923).
- PEIRCE, Charles S. Semiótica. [trad. José Teixeira Coelho Neto]. São Paulo: Perspectiva, 2005. (Estudos; 46)
- ROSA, João Guimarães. Grande Sertão: Veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- SANT’ANNA, Nilce. O léxico de Guimarães Rosa. 2ª ed. São Paulo: Ed. da USP, 2001.
- SIMÕES, Darcília e MARTINS, Aira. *Fonologia, estilo e expressividade*. Comunicação apresentada no SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE FONOLOGIA. PUC-RS, 2002.

Ana Lúcia M. R. Poltronieri Martins, Darcília M. P. Simões & Maria Noêmi F. da Costa
Freitas (orgs.)

SIMÕES, Darcília. Iconicidade Verbal: teoria e prática. Edição online. Rio de Janeiro: UERJ, 2009. Publicações Dialogarts. <http://www.dialogarts.uerj.br>.

VALENTE, André. “Metáfora, campo semântico e dialética na produção e leitura de textos”. In: VALENTE, André (org.). Aulas de português: perspectivas inovadoras. 5. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999. p. 49-66.

A ESCOLHA LEXICAL NO DISCURSO DESCRITIVO: UM RECURSO DE ESTRATÉGIA ARGUMENTATIVA

Marina Alves LOUREIRO⁵⁰

RESUMO: Considerando a necessidade de uma prática pedagógica que desenvolva nos alunos uma maior competência leitora- discursiva- redacional, este artigo propõe um estudo reflexivo sobre a importância da escolha lexical no discurso descritivo como recurso de estratégia argumentativa nos gêneros textuais literários poesia e conto, tendo como *corpus* do trabalho o poema “Crime na Calle Relator” de João Cabral de Melo Neto e o conto “No moinho” de Eça de Queirós. Sabendo-se que é da diversidade das sequências e de suas modalidades que decorre a heterogeneidade de composição da maioria dos textos, faz-se mister analisar com maior atenção as sequências descritivas na construção de sentidos intencionais do texto. Assim, a partir da desmontagem do texto em blocos (sequências descritivas), da análise desses agrupamentos como ancoragem da tese do enunciador(narrador) e do estudo da escolha lexical, aprofundaremos essa reflexão, visando, através dessa estratégia, a uma melhor autonomia leitora e a uma alternativa metodológica no processo ensino-aprendizagem.

PALAVRAS-CHAVE: Léxico – Discurso descritivo – Estratégia argumentativa

ABSTRACT: Taking into consideration the necessity of a pedagogical practice in the development of a better reading, discursive and writing competence of the students, this article presents a reflexive study on the importance of the lexical choice in the descriptive discourse as a tool for argumentative strategy in the literary genres poetry and tale. The *corpus* is composed of the poem “Crime na Calle Relator” by João Cabral de Melo Neto and the tale “No Moinho” by Eça de Queirós. Bearing in mind that it is from the diversity of text sequences and its modalities that the heterogeneity in the composition of most of the texts arises, it turns to be necessary analyzing with much more attention the descriptive sequences in the building of the text intentional meanings. Therefore, by dismantling the text in blocks (descriptive sequences), by analyzing those blocks as the enunciator’s (narrator) topic anchoring and by studying the lexical choices, we will go deeper into this reflection, aiming, with this strategy, to reach a better reading autonomy and to find a methodological alternative to the teaching-learning process.

KEYWORDS: Lexicon – Descriptive discourse – Argumentative strategy

Introdução

Dizer algo parece inseparável do gesto que consiste em mostrar que se diz. (MAINGUENEAU)

Sabemos que o discurso descritivo é uma estratégia argumentativa valiosa presente em vários gêneros textuais – do cotidiano, jornalísticos opinativos e literários – e que um dos recursos relevantes desse efeito de sentido é o léxico. Através da escolha lexical, o descritor “faz ver”, ou melhor, conduz o olhar do leitor sobre o descrito. Dessa forma, o léxico cria os efeitos de sentido, atendendo à intencionalidade discursiva

⁵⁰ Marina Alves Loureiro é coordenadora de Língua Portuguesa de EF/EM do Colégio Saint John (RJ) e Professora Substituta da UERJ. Tem Graduação em Letras (Português-Francês) pela UFRJ e Mestrado em Literatura Portuguesa pela UERJ. Atualmente é doutoranda em Língua Portuguesa na UERJ, sob orientação da Professora Doutora Maria Teresa Tedesco Vilardo Abreu. E-mail: marinaloureiro@globo.com.

daquele. Como disse Valente (2005: p.243) “vemos em cada uma dessas entidades lexicais, explícita ou implicitamente, um símbolo valioso na arte de esconder, camuflar, corromper ou revelar aos leitores as trilhas de sentido traçadas pelo escritor.”

Para aprofundar essa reflexão, analisaremos o poema “Crime na Calle Relator”, de João Cabral de Melo Neto, e o conto “No moinho”, de Eça de Queirós, tendo por base um arcabouço teórico da Linguística Textual (ADAM, PETITJEAN, HAMON e MARQUESI), da Semântica da Enunciação (KOCH), da Pragmática (MAINGUENEAU) e de estudos lexicológicos (BASÍLIO, MORTUREUX e VALENTE).

Fundamentação Teórica

A descrição

A Linguística Textual começou a se desenvolver na década de 1960, tomando o texto como unidade básica, isto é, como objeto particular de investigação. Philippe Hamon, na década de 80, embora enfocasse o narrativo, já preconizava uma competência descritiva. Ele afirmou em seu livro (1981) que a descrição apresenta sinais auto-referenciais e metalinguísticos que a torna notável no fluxo textual como os adjetivos, os tempos verbais e as figuras de linguagem ou retóricas.

J. M. Adam, no final da década de 80 e início de 90, apresentou a noção de sequência textual (unidade estrutural relativamente autônoma que integra e organiza macroproposições). De sete tipos de sequências textuais, passou para cinco: narrativa expositiva, descritiva, argumentativa e dialogal. E é da diversidade das sequências e de suas modalidades de articulação que decorre a heterogeneidade composicional da maioria dos textos.

Entende-se aqui sequência textual como segmento de texto específico, pouco variável e delimitável em um tipo de texto. Já os gêneros textuais (textos empiricamente realizados) são inúmeros, heterogêneos e marcam situações e práticas sociais.

Segundo Adam e Petitjean, há dois agentes indispensáveis na organização da sequência descritiva: o descritor e o descrito, sendo o primeiro o portador do ponto de vista da base de seleção e de interpretação do que é descrito, responsável por como se

descreve. Assim, reconhece-se o descrito, através de processos determinativos e avaliativos. São esses: a identificação, a informação, a localização e a qualificação.

Ora, se a descrição está pautada no ponto de vista do descritor, ela atende a objetivos argumentativos. Logo, o discurso descritivo é uma estratégia de argumentação.

Adam e Petitjean admitem também que a orientação configuracional, ou seja, a representação descritiva, funciona como argumento para uma certa conclusão. Para isso, é fundamental que o descritor tenha um estoque lexical que lhe permita uma competência descritiva a fim de atingir com maior eficiência o outro parceiro da comunicação, seu interlocutor. E, nesse processo dialógico de interação verbal, o interlocutor também precisa ter uma competência lexical que lhe permita “ler” o discurso do descritor.

Esse dialogismo, preconizado por Bakhtin, remete-nos a uma visão da Pragmática de Maingueneau que afirma: “um enunciado só é plenamente um enunciado quando se apresenta exprimindo uma intenção desse tipo com relação ao destinatário e o sentido do enunciado é essa própria intenção.” (1996: p.16). Sendo assim, não basta dizer, é preciso **mostrar** o que se diz. E a descrição assume essa função: mostrar a intenção do que é dito. Por isso, ela não pode ser vista, apenas, como uma lista de denominações ou características que “ornamentam” o texto.

Para atender a essa função, a descrição se organiza em séries hierarquizadas que definem dois campos lexicais, a saber:

- conjunto de termos cuja associação se baseia em uma contiguidade na unidade material de um referente.
- séries de campos semânticos conceptuais, partindo de um domínio lexical recortado no universo extralinguístico.

Para se conceber melhor o descritivo, é necessário conhecer as regras que o organizam. Marquesi propõe duas regras: a equivalência e a hierarquização.

A equivalência corresponde a uma identidade parcial entre duas ou mais unidades lexicais (x é y , $x=y$). Ela promove a expansão predicativa.

A hierarquização relaciona-se à morfologia do texto (categorias) e a sua sintaxe (relações entre as categorias). Ela garante a manutenção e progressão da referência na expansão textual.

Marquesi também define as categorias textuais esquemáticas do descritivo: a designação (função de nomear), a definição (a predicação aceita pela convenção social) e a individuação (predicação própria de um ser, permanente ou provisória). Elas são ordenadas pelas regras de equivalência e hierarquização.

Como se vê, o léxico é um recurso relevante na construção do discurso descritivo como estratégia argumentativa.

A lexicologia e o texto literário

Tradicionalmente, o léxico é definido como um conjunto de palavras de uma língua. Mas ele é uma espécie de banco de dados, previamente classificados, o qual fornece unidades básicas para a construção de enunciados sempre em expansão (BASÍLIO, 1981). Para, então, o falante da língua ter competência lexical, ele precisa não só conhecer a lista integral de itens lexicais da língua, mas saber todas as relações que se podem obter entre as entradas lexicais e as possibilidades de formar palavras novas.

Como o conceito de palavra é vasto, há várias concepções, optamos pela concepção da linguista Mortureux. Ela diferencia palavra gráfica de palavra ou unidade linguística.

Palavra gráfica é uma sequência de caracteres delimitada por dois espaços enquanto a unidade linguística pode ser formada por várias palavras gráficas. A unidade linguística apresenta duas categorias: **palavras úteis** (estabelecem relações ou se referem a outras palavras, não se referindo a nenhuma realidade: conjunções, preposições e artigos) e **palavras plenas** (referem-se, evocam uma realidade: substantivos, adjetivos e verbos)

Outra questão importante é a referência lexical (a correspondência entre a palavra e a coisa). Milner (1976) distinguia a referência virtual da referência atual de uma palavra. A **virtual** é o significado da palavra na língua; a **atual** é o sentido preciso dela em um discurso dado.

A referência é uma questão crucial na elaboração e interpretação de um texto, especialmente, no texto literário, que tem liberdade de transgredir em vários aspectos, inclusive, no lexical.”O discurso literário e a sua liberdade de dizer abrem espaço para um repertório transgressor” (VALENTE, 2005: p.244).

O discurso literário evoca tanto um sentido manifesto como um sentido “implícito”, “verdadeiro” da obra. É exatamente essa dubiedade que permite algumas possibilidades de leituras. Mas é a competência lexical que permitirá, no jogo enunciação-recepção, auxiliar o leitor a interpretar o que foi escrito. Há de se ressaltar que “os textos literários constroem suas cenas enunciativas através de um jogo de relações internas ao próprio texto” (MAINGUENEAU, 2001: p.16).

Essa breve fundamentação teórica objetiva “ancorar” a proposta desse trabalho em analisar a relevância da escolha lexical no discurso descritivo como estratégia argumentativa nos textos “Crime na Calle Relator” e “No moinho”.

A análise dos textos apresenta três etapas: a desmontagem do texto em blocos (sequências descritivas), a análise desses agrupamentos como ancoragem da tese do narrador (enunciador) e o estudo lexical como estratégia argumentativa do descritivo.

Desenvolvimento

Corpus: Poema “Crime na Calle Relator” de João Cabral de Melo Neto

“Crime na Calle Relator” é um conjunto de poemas narrativos, publicado em 1987, do qual faz parte este aqui analisado. Sabe-se que João Cabral de Melo Neto é um dos principais poetas do Modernismo Brasileiro, tendo com traço marcante uma poética anti- lírica e uma linguagem objetiva e racional. Acrescenta-se também que um dos temas mais recorrentes em sua obra é a morte.

Observa-se que o poema é uma narrativa que tem como narrador a neta acusada do crime de ter matado a avó. O título já anuncia ao leitor tal fato. Só que a narradora, ao relatar o acontecido, articula o descritivo como estratégia de sua defesa, ou melhor, de sua tese implícita: “eu não matei minha avó, eu sou inocente”. Ressalta-se como as sequências descritivas são marcantes no percurso narrativo, que é uma estratégia articulada pela narradora para “fazer ver” ao leitor o que ela quer que ele veja.

Ao iniciar, lançando uma pergunta ao leitor, ela já o instiga a prestar atenção ao que será relatado: a morte da avó e sua acusação. Porém, ela articula várias descrições dela, do desenrolar dos acontecimentos e da avó com uma propriedade lexical que levam o leitor a concluir o que ela quer que ele conclua: “não sou uma criminosa, pelo contrário, fiz um bem a minha avó moribunda, dando- lhe um gole de cachaça desejada”.

Analise o quadro a seguir (Figura 1), observando os itens lexicais articulados na individuação dos três elementos do suposto crime: a narradora (criminosa), a cachaça (instrumento do crime) e a avó (vítima).

	INDIVIDUAÇÃO	
NETA	CACHAÇA	AVÓ
• Só dezesseis anos • Só, em casa, com a irmã pequena • Como não poder atender a ordem da avó de noventa • Por que negar uma vontade que a uma condenada faria? • Que lhe dei cuidadosamente • Que lhe dei com colher de chá • Com uma poção de farmácia • Como não se mede a cachaça • Que lhe dei como remédio de farmácia	• Remédio de farmácia • Santos óleos de garrafa • Ressuscitar com simples gole de cachaça • A aguardente lhe acendera (o riso)	• Ela não passa desta noite • Noventa anos • Da noite não passaria • “dame uma pouquita de aguardente” • Sorrindo em si como uma beata • Um semi-sorriso de graças • Tinha a defunta o riso ainda

Figura 1

Observa-se que as perguntas retóricas feitas pela narradora são articuladas na descrição como forma de expressar um aspecto de sua individuação: neta respeitadora e obediente à avó.

Nota-se, também, que, nos itens lexicais articulados no percurso figurativo do relato, houve a presença das seguintes categorias morfológicas:

- Substantivos: condenado, beata, semisorriso, sede, riso, defunta, ordem, vontade, poção, remédio, olhos, aguardente
- Adjetivos: morta, fria, simples, santos
- Numerais: dezesseis, noventa
- Verbos: poder não atender, negar, dei, voltou a dormir, sorrindo, ressuscitar, acendera, não passa, tranquilizase.

- Advérbios: cuidadosamente, com ar de comungada, à meia-noite, de manhã.

Interessante observar que, dessas categorias, a que aparece com menor frequência é o adjetivo e, com maior frequência, os substantivos e verbos. Essa escolha morfológica é intencional, pois corrobora o discurso anti- lírico, seco e objetivo de João Cabral de Melo Neto.

Observa-se também a escolha lexical ligada ao campo semântico de religiosidade referente à cachaça e à avó (após tomar a cachaça) beata, comungada: santos óleos da garrafa (cachaça). É relevante também observar as palavras: cuidadosamente, remédios, poção de farmácia, medida, articuladas nas sequências descritivas, que dão expansão ao sentido pretendido pelo descritor, expressando o cuidado da neta ao dar a cachaça à avó. Essa escolha lexical atende ao objetivo argumentativo da narradora de se defender da acusação, mostrando que sua ação não foi criminosa e sim um ato de misericórdia, atendendo ao último pedido da avó moribunda para que morresse em paz e feliz, ou melhor, um ato de extrema unção.

Através dos recursos lexicais no discurso descritivo, a narradora não só justifica sua tese, mas negocia com o leitor, persuadindo-o a não julgá-la culpada pela morte da avó, inocentando-a.

Essa análise ratifica a importância do estudo da descrição e do léxico como estratégia de argumentação em texto literário, pois, neste poema, a descrição não está em segundo plano. Ela caminha, lado a lado, com o narrativo, sendo imprescindível para a construção do sentido e coerência do texto.

Conto “No moinho” de Eça de Queirós

Sabe-se que a descrição nos textos literários realistas exerce uma função fundamental, pois é, através dela, que o narrador direciona o leitor a ver os comportamentos e aspectos negativos das personagens. Assim, ela é uma estratégia argumentativa para fazer valer a tese do Realismo: a crítica à sociedade burguesa do Século XIX. Como disse o próprio Eça: “o Realismo é a anatomia do caráter”.

No conto “No moinho”, essa crítica se dá através da personagem feminina Maria da Piedade que, devido a um cotidiano enfadonho, a um casamento sem amor e a uma fragilidade emocional, acaba mudando seu comportamento (de mulher santa à profana), influenciado pela presença do primo Adrião e das fantasias dos romances

românticos que lia. Entrega-se ao primeiro homem que a seduz, traindo o marido e deixando a casa e os filhos em estado de abandono.

Ressalta-se que, através das descrições presentes no percurso narrativo, o narrador faz ver ao leitor a degradação da personagem feminina. No plano da linguagem, o recurso fundamental articulado nas sequências descritivas é o léxico. A escolha lexical atende à intencionalidade discursiva do autor, que pretende desmoralizar não só a personagem feminina, mas a instituição do casamento, tão forte na sociedade daquela época.

A análise global do texto permite-nos a seguinte visualização:

Maria da Piedade (individação)				
Antes	Adrião	Romances românticos	Depois	Homem
*santa *mãe próspera *boa mãe *criatura virginal e séria *ser dedicado *enfermeira *virgem *beata *anjo *fada *pequeno espírito burguês *senhora modelo	*romancista *herói de Lisboa *amante das fidalgas *impetuoso *brilhante *homem célebre *grande ator *fascinador *corpo robusto	*acalmavam-na *davam-lhe uma vaga satisfação ao desejo *encher a imaginação desses lances de amor *chorando as dores das heroínas *criando no seu espírito um mundo artificial e idealizado	*tonava-se Vênus *vieram-lhes as primeiras revoltas *acreditava nos amantes *queria ser amada *possuída num mistério de noite romântica *ansiava dois lábios de fogo *vinha-lhe um ódio torpe *estava histérica *escandalizou toda a vila *deixa a casa numa desordem *os filhos sem comer *o marido a gemer *andar atrás do homem	*manganão, odioso e sebento *cara balofa e gordalhufa *cheira a suor *pede-lhe dinheiro emprestado para sustentar uma Joana

Figura 2

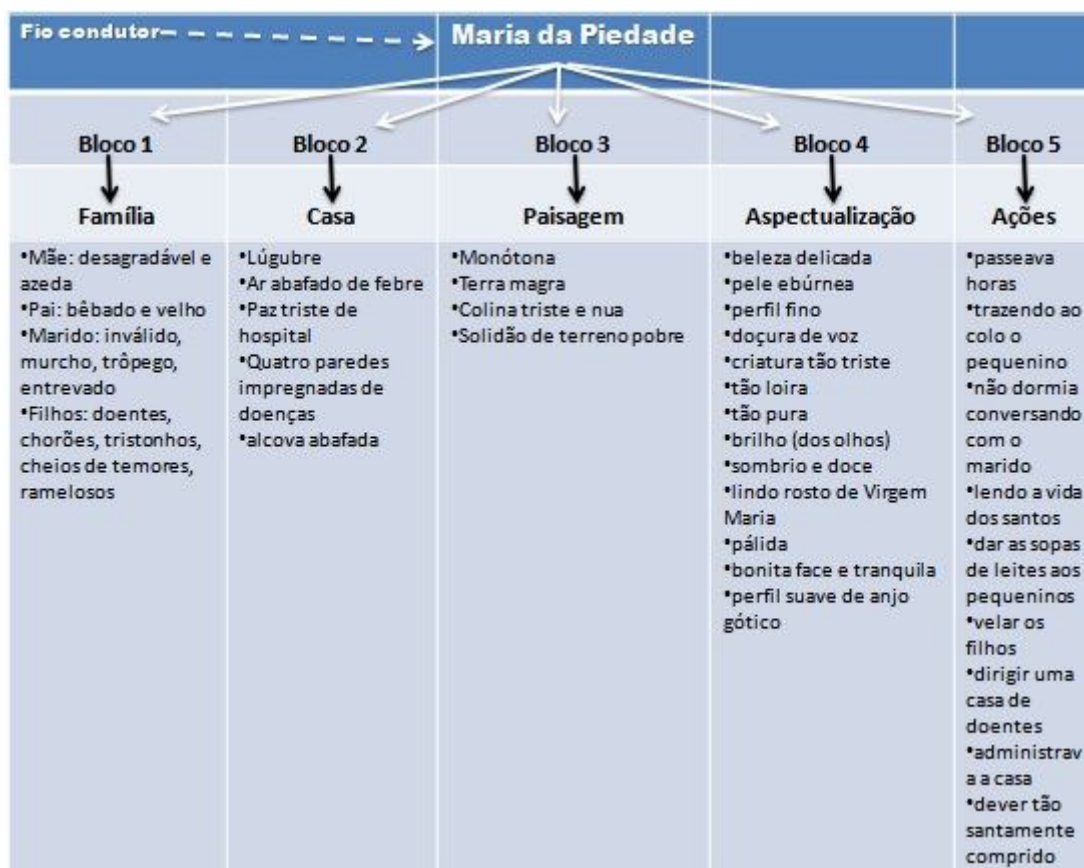


Figura 2

Analisando a aspectualização de Maria da Piedade no início (antes da chegada de Adrião e da leitura dos romances), há uma preferência pelos adjetivos e os substantivos com função adjetiva, articulados em um processo metafórico ($x=y$, ou seja, Piedade = santa, virgem, Virgem Maria, anjo), ou seja, de equivalência entre Piedade e uma santa. Toda esta adjetivação trabalha com os campos semânticos da idealização e da religiosidade: virgem, beata, santa, anjo, fada, Virgem Maria, criatura virginal, senhora modelo, atendendo ao protótipo da mulher burguesa, personagem feminina idealizada do Romantismo.

Todo o excesso de adjetivação articulado ao que está ligado à Piedade (casa, família, paisagem), através de um processo metafórico e metonímico, retrata a vida sacrificada, difícil, monótona descrita pelo narrador para criar, na personagem, um sentimento de tédio, de cansaço e de tristeza que acabará provocando uma mudança radical em seu comportamento após a chegada de Adrião e da leitura de romances românticos.

É interessante observar que, quando Piedade começa a mudar seu comportamento, o discurso realista do narrador produz, na encenação descrita, um efeito de realidade, articulando, preferencialmente, verbos, já que esses expressam melhor ações e estados da personagem. Além disso, a linguagem deixa de ser tão subjetiva e metafórica como nas descrições do Romantismo, no início do texto, e passa a ser mais objetiva, atendendo ao projeto literário do Realismo.

Acrescenta-se também que a seleção lexical articulada nas sequências descritivas no final da narrativa está ligada aos campos semânticos de insatisfação, revolta, desejo e degradação da personagem feminina, sinalizando a mudança: “A santa tornava-se Vênus”. Vejamos os itens lexicais, materializados em verbos, desse percurso figurativo: refugiava-se (amor), deixava-se penetrar (daquele amor), chorando (a dor das heroínas do romance), parecia sentir(alívio), encher(a imaginação), acreditava(nos amantes), queria ser amada, ansiava(dois braços...dois lábios...), (lhe) chupassem (a alma), vinha-lhe (um ódio torpe), tornava-se (Vênus), desmoralizara-o, escandalizou (toda a vila) e andar (atrás do homem).

Ressalta-se a presença de verbos que são marcadores linguísticos de pressupostos como: parecia, deixava-se, tornava-se, sinalizando uma mudança de comportamento.

Essa degradação da personagem feminina se confirma também pela descrição do personagem masculino, ou seja, o praticante da botica a quem ela se entrega. A escolha lexical revela que ele é um inescrupuloso, mau caráter, ser não idealizado (“manganão odioso e sebento”). Mais uma vez, faz-se presente o olhar crítico do narrador-descritor realista.

Assim as predicções das individualizações de Maria de Piedade traduzem o perfil feminino do Romantismo desmascarado pelo narrador realista, que articula as sequências descritivas, não como “ornamento”, mas como um recurso argumentativo para comprovar a tese do Realismo: criticar a sociedade para promover uma reforma social.

Considerações finais

Acreditamos que este trabalho possa contribuir para uma prática pedagógica que vise melhorar as competências leitora e discursiva redacional do aluno através da leitura e análise de textos literários, aguçando o olhar sobre a importância do léxico.

Acreditamos, também, ter conseguido mostrar aos professores de língua portuguesa que é imprescindível dedicar um tempo maior em suas aulas para o ensino do descritivo, pois esse não é o “patinho feio” dos tipos textuais. Ele é fundamental no estudo dos textos narrativo e argumentativo, sendo uma estratégia poderosa de argumentação em diferentes gêneros textuais: do cotidiano, jornalísticos opinativos e literários. Ele é um recurso valioso para direcionar o olhar do leitor a ver o descrito como o enunciador quer mostrar, atendendo a sua intencionalidade. Esse estudo do descritivo também possibilita o aluno melhorar sua produção textual, elaborando textos com estruturas menos previsíveis, não se prendendo a esquemas típicos de composição (protótipos): texto narrativo, descritivo e argumentativo. Além disso, desenvolver a competência lexical, promovendo o maior domínio do léxico da língua, pois a seleção dos itens lexicais é essencial para garantir a coerência textual.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADAM, J.M. Introduction à l'analyse du descriptif. Paris: Hachette, 1981.
- _____. e PETITJEAN, A. Le texte descriptif .Paris: Nathan, 1989.
- BAKHTIN, M. “A polifonia enunciativa”. In: PAVEAU, Marie- Anne & SARFATI, Georges-Élia. As grandes teorias da linguística da gramática comparada à pragmática. São Paulo: Editora Claraluz, 2003.
- BASÍLIO, Margarida. Formação e classes de palavras no português do Brasil. São Paulo: Editora Contexto, 1981.
- HENRIQUES, Claudio Cesar. O estudo do léxico e da sintaxe a serviço das aulas de português. In: HENRIQUES, C.C e SIMÕES,D.(orgs). Língua portuguesa, Educação e Mudança.Rio de Janeiro: Editora Europa, 2008.
- KOCH, Ingedore G. Vilaça. Argumentação e Linguagem. São Paulo: Cortez Editora, 2000.
- MAINGUENEAU,D. **Pragmática para o discurso literário**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- _____. Elementos de linguística para o texto literário. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- MARQUESI, Sueli Cristina. A organização do texto descritivo em Língua Portuguesa.Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2004.
- MORTUREUX, Marrie Françoise. Lexicologie, lexicographie et lexique. Paris: Armand Colin, 2004.

NETO, João Cabral de Melo. Crime na Calle Relator. Disponível na Internet via:
books.google.com.br

QUEIRÓS, Eça. Os melhores contos de Eça de Queirós. São Paulo: Círculo do Livro, 1989.

VALENTE, André, SANTOS, DENISE, Salim e CORADO, Patrícia Ribeiro. Lexicologia e discurso na mídia e na literatura. In: HENRIQUES, C.C E SIMÕES, D. (orgs). Língua portuguesa: reflexões sobre descrição, pesquisa e ensino. Rio de Janeiro: Editora Europa, 2005.

Anexo I

Crime na Calle Relator

(João Cabral de Melo Neto)

Achas que matei minha avó? O doutor à noite me disse: Ela não passa desta noite; Melhor para ela, tranquilize-se.	Fui a esse bar do Pumarejo Quase esquina de San Luís; Comprei fiado uma garrafa De aguardente (cazalla e anis)
À meia-noite ela acordou: Não de todo, a sede somente; E pediu: Dá-me pronto, hijita, Una poquita de aguardiente.	Que lhe dei cuidadosamente Como uma poção de farmácia, Medida, como uma porção, Como não me mede a cachaça;
Eu tinha só dezesseis anos; Só, em casa com a irmã pequena: Como poder não atender A ordem da avó de noventa?	Que lhe dei com colher de chá Como remédio de farmácia: Hijita, bebi lo bastante, Disse com ar de comungada.
Já vi gente ressuscitar Com simples gole de cachaça E arrancarse por bulerías Gente da encorujada.	Logo então voltou a dormir Sorrindo em si como beata <i>Um semi-sorriso de gracias</i> Aos santos óleos da garrafa.
E mais: se o doutor já dissera Que da noite não passaria Por que negar uma vontade Que a um condenado se faria?	De manhã acordou já morta, E embora fria e de madeira, Tinha defunta o riso ainda Que a aguardente lhe acendera.

Anexo 2

No moinho

(Eça de Queirós)

D. MARIA DA PIEDADE era considerada em toda a vila como “uma senhora modelo”. O velho Nunes, diretor do correio, sempre que se falava nela, dizia, acariciando com autoridade os quatro pêlos da calva: - A vila tinha quase orgulho na sua beleza delicada e tocante; era uma loura, de perfil fino, a pele ebúrnea, e os olhos escuros de um tom de violeta, a que as pestanas longas escureciam mais o brilho sombrio e doce. Morava ao fim da estrada, numa casa azul de três sacadas; e era, para a gente que às tardes ia fazer o giro até ao moinho, um encanto sempre novo vê-la por trás da vidraça, entre as cortinas de cassa, curvada sobre a sua costura, vestida de preto, recolhida e séria. Poucas vezes saía. O marido,

mais velho que ela, era um inválido, sempre de cama, inutilizado por uma doença de espinha; havia anos que não descia à rua; avistavam-no às vezes também à janela murcho e trôpego, agarrado à bengala, encolhido na robe-de-chambre, com uma face macilenta, a barba desleixada e com um barretinho de seda enterrado melancolicamente até ao cachão. Os filhos, duas rapariguitas e um rapaz, eram também doentes, crescendo pouco e com dificuldade, cheios de tumores nas orelhas, chorões e tristonhos. A casa, interiormente, parecia lúgubre. Andava-se nas pontas dos pés, porque o senhor, na excitação nervosa que lhe davam as insônias, irritava-se com o menor rumor; havia sobre as cômodas alguma garrafada da botica, alguma malga com papas de linhaça; as mesmas flores com que ela, no seu arranjo e no seu gosto de frescura, ornava as mesas, depressa murchavam naquele ar abafado de febre, nunca renovado por causa das correntes de ar; e era uma tristeza ver sempre algum dos pequenos ou de emplastro sobre a orelha, ou a um canto do canapé, embrulhado em cobertores com uma amarelidão de hospital.

Maria da Piedade vivia assim, desde os vinte anos. Mesmo em solteira, em casa dos pais, a sua existência fora triste. A mãe era uma criatura desagradável e azeda; o pai, que se empenhara pelas tavernas e pelas batotas, já velho, sempre bêbedo, os dias que aparecia em casa passava-os à lareira, num silêncio sombrio, cachimbando e escarrando para as cinzas. Todas as semanas desancava a mulher. E quando João Coutinho pediu Maria em casamento, apesar de doente já, ela aceitou, sem hesitação, quase com reconhecimento, para salvar o casebre da penhora, não ouvir mais os gritos da mãe, que a faziam tremer, rezar, em cima no seu quarto, onde a chuva entrava pelo telhado. Não amava o marido, decerto; e mesmo na vila tinha-se lamentado que aquele lindo rosto de Virgem Maria, aquela figura de fada, fosse pertencer ao Joãozinho Coutinho, que desde rapaz fora sempre entrevado. O Coutinho, por morte do pai, ficara rico; e ela, acostumada por fim àquele marido rabugento, que passava o dia arrastando-se sombriamente da sala para a alcova, ter-se-ia resignado, na sua natureza de enfermeira e de consoladora, se os filhos ao menos tivessem nascido sãos e robustos. Mas aquela família que lhe vinha com o sangue viciado, aquelas existências hesitantes, que depois pareciam apodrecer-lhe nas mãos, apesar dos seus cuidados inquietos, acabrunhavam-na. Às vezes só, picando a sua costura, corriam-lhe as lágrimas pela face: uma fadiga da vida invadia-a, como uma névoa que lhe escurecia a alma.

Mas se o marido de dentro chamava desesperado, ou um dos pequenos choramingava, lá limpava os olhos, lá aparecia com a sua bonita face tranquila, com alguma palavra consoladora, compondo a almofada a um, indo animar a outro, feliz em ser boa. Toda a sua ambição era ver o seu pequeno mundo bem tratado e bem acarinhado. Nunca tivera desde casada uma curiosidade, um desejo, um capricho: nada a interessava na terra senão as horas dos remédios e o sono dos seus doentes. Todo o esforço lhe era fácil quando era para os contentar: apesar de fraca, passeava horas trazendo ao colo o pequerrucho, que era o mais impertinente, com as feridas que faziam dos seus pobres beicinhos uma crosta escura: durante as insônias do marido não dormia também, sentada ao pé da cama, conversando, lendo-lhe as Vidas dos Santos, porque o pobre entrevado ia caindo em devoção. De manhã estava um pouco mais pálida, mas toda correta no seu vestido preto, fresca, com os bandós bem lustrosos, fazendo-se bonita para ir dar as sopas de leite aos pequerruchos. A sua única distração era à tarde sentar-se à janela com a sua costura, e a pequenada em roda aninhada no chão, brincando tristemente. A mesma paisagem que ela via da janela era tão monótona como a sua vida: embaixo a estrada, depois uma ondulação de campos, uma terra magra plantada aqui e além de oliveiras e, erguendo-se ao fundo, uma colina triste e nua, sem uma casa, uma árvore, um fumo de casal que pusesse naquela solidão de terreno pobre uma nota humana e viva.

Vendo-a assim tão resignada e tão sujeita, algumas senhoras da vila afirmavam que ela era beata; todavia ninguém a avistava na igreja, a não ser ao domingo, com o pequerrucho mais velho pela mão, todo pálido no seu vestido de veludo azul. Com efeito, a sua devoção limitava-se a esta missa todas as semanas. A sua casa ocupava-a muito para se deixar invadir pelas preocupações do Céu: naquele dever de boa mãe, cumprido com amor, encontrava uma satisfação suficiente à sua sensibilidade; não necessitava adorar santos ou enternecer-se com Jesus. Instintivamente mesmo pensava que toda a afeição excessiva dada ao Pai do Céu, todo o tempo gasto em se arrastar pelo confessionário ou junto do oratório, seria uma diminuição cruel do seu cuidado de enfermeira: a sua maneira de rezar era velar os filhos: e aquele pobre marido pregado numa cama, todo dependente dela, tendo-a só a ela, parecia-lhe ter mais direito ao seu fervor que o outro, pregado numa cruz, tendo para amar toda uma humanidade pronta. Além disso, nunca tivera estas sentimentalidades de alma triste que levam à devoção. O seu longo hábito de dirigir uma casa de doentes, de ser ela o centro, a força, o amparo daqueles inválidos, tornara-a terna, mas prática: e assim era ela que administrava agora a casa do marido, com um bom senso que a afeição dirigira, uma solicitude de mãe próspera. Tais ocupações bastavam para entreter o seu dia: o marido, de resto, detestava visitas, o aspecto de caras saudáveis, as comiserações de cerimônia; e

passavam-se meses sem que em casa de Maria da Piedade se ouvisse outra voz estranha à família, a não ser a do dr. Abílio - que a adorava, e que dizia dela com os olhos esgazeados:

- É uma fada! é uma fada!...

Foi por isso grande a excitação na casa, quando João Coutinho recebeu uma carta de seu primo Adrião, que lhe anunciava que em duas ou três semanas ia chegar à vila. Adrião era um homem célebre, e o marido da Maria da Piedade tinha naquele parente um orgulho enfático. Assinara mesmo um jornal de Lisboa, só para ver o seu nome nas locais e na crítica. Adrião era um romancista: e o seu último livro, Madalena, um estudo de mulher trabalhado a grande estilo, duma análise delicada e sutil, consagrara-o como um mestre. A sua fama, que chegara até à vila, num vago de legenda, apresentava-o como uma personalidade interessante, um herói de Lisboa, amado das fidalgas, impetuoso e brilhante, destinado a uma alta situação no Estado. Mas realmente na vila era sobretudo notável por ser primo do João Coutinho.

D. Maria da Piedade ficou aterrada com esta visita. Via já a sua casa em confusão com a presença do hóspede extraordinário. Depois a necessidade de fazer mais toilette, de alterar a hora do jantar, de conversar com um literato, e tantos outros esforços cruéis!... E a brusca invasão daquele mundano, com as suas malas, o fumo do seu charuto, a sua alegria de são, na paz triste do seu hospital, dava-lhe a impressão apavorada duma profanação. Foi por isso um alívio, quase um reconhecimento, quando Adrião chegou e muito simplesmente se instalou na antiga estalagem do tio André, à outra extremidade da vila. João Coutinho escandalizou-se: tinha já o quarto do hóspede preparado, com lençóis de rendas, uma colcha de damasco, pratos sobre a cômoda, e queria-o todo para si, o primo, o homem célebre, o grande autor... Adrião porém recusou:

- Eu tenho os meus hábitos, vocês têm os seus... Não nos contrariemos, hem?... o que faço é vir cá jantar. De resto, não estou mal no tio André... Vejo da janela um moinho e uma represa que são um quadrozinho delicioso... E ficamos amigos, não é verdade?

Maria da Piedade olhava-o assombrada: aquele herói, aquele fascinador por quem choravam mulheres, aquele poeta que os jornais glorificavam, era um sujeito extremamente simples, - muito menos complicado, menos espetaculoso que o filho do recebedor! Nem formoso era: e com o seu chapéu desabado sobre uma face cheia e barbuda, a quinzena de flanela caindo à larga num corpo robusto e pequeno, os seus sapatos enormes, parecia-lhe a ela um dos caçadores de aldeia que às vezes encontrava, quando de mês a mês ia visitar as fazendas do outro lado do rio. Além disso não fazia frases; e a primeira vez que veio jantar, falou apenas, com grande bonomia, dos seus negócios. Viera por eles. Da fortuna do pai, a única terra que não estava devorada, ou abominavelmente hipotecada, era a Curgossa, uma fazenda ao pé da vila, que andava além disso mal arrendada... o que ele desejava era vendê-la. Mas isso parecia-lhe a ele tão difícil como fazer a Ilíada!... E lamentava sinceramente ver o primo ali, inútil sobre uma cama, sem o poder ajudar nesses passos a dar com os proprietários da vila. Foi por isso, com grande alegria, que ouviu João Coutinho declarar-lhe que a mulher era uma administradora de primeira ordem, e hábil nestas questões como um antigo rábula!...

- Ela vai contigo ver a fazenda, fala com o Teles, e arranja-te isso tudo... E na questão de preço, deixa-a a ela!...

- Mas que superioridade, prima! - exclamou Adrião maravilhado. - Um anjo que entende de cifras!

Pela primeira vez na sua existência Maria da Piedade corou com a palavra dum homem. De resto prontificou-se logo a ser a procuradora do primo...

No outro dia foram ver a fazenda. Como ficava perto, e era um dia de março fresco e claro, partiram a pé. Ao princípio, Acanhada por aquela companhia de um leão, a pobre senhora caminhava junto dele com o ar de um pássaro assustado: apesar de ele ser tão simples, havia na sua figura enérgica e musculosa, no timbre rico da sua voz, nos seus olhos, nos seus olhos pequenos e luzidios alguma coisa de forte, de dominante, que a enleava. Tinha-se-lhe prendido à orla do seu vestido um galho de silvado, e como ele se abaixara para o desprender delicadamente, o contato daquela mão branca e fina de artista na orla da sua saia incomodou-a singularmente. Apressava o passo para chegar bem depressa à fazenda, aviar o negócio com o Teles e voltar imediatamente a refugiar-se, como no seu elemento próprio, no ar abafado e triste do seu hospital. Mas a estrada estendia-se, branca e longa, sob o sol tépido - e a conversa de Adrião foi-a lentamente acostumando à sua presença.

Ele parecia desolado daquela tristeza da casa. Deu-lhe alguns bons conselhos: o que os pequenos necessitavam era ar, sol, uma outra vida diversa daquele abafamento de alcova...

Ela também assim o julgava: mas quê! o pobre João, sempre que se lhe falava de ir passar algum tempo à quinta, afligia-se terrivelmente: tinha horror aos grandes ares e aos grandes horizontes: a natureza forte fazia-o quase desmaiar; tornara-se um ser artificial, encafuado entre os cortinados da cama...

Ele então lamentou-a. decerto poderia haver alguma satisfação num dever tão santamente cumprido... Mas, enfim, ela devia ter momentos em que desejasse alguma outra coisa além daquelas quatro paredes, impregnadas do bafo de doença...

- Que hei-de eu desejar mais? - disse ela.

Adrião calou-se: pareceu-lhe absurdo supor que ela desejasse, realmente, o Chiado ou o Teatro da Trindade... No que ele pensava era noutros apetites, nas ambições do coração insatisfeito... Mas isto pareceu-lhe tão delicado, tão grave de dizer àquela criatura virginal e séria - que falou da paisagem...

- Já viu o moinho? - perguntou-lhe ela.

- Tenho vontade de o ver, se mo quiser ir mostrar, prima.

- Hoje é tarde.

Combinaram logo ir visitar esse recanto de verdura, que era o idílio da vila.

Na fazenda, a longa conversa com o Teles criou uma aproximação maior entre Adrião e Maria da Piedade. Aquela venda que ela discutia com uma astúcia de aldeã punha entre eles como que um interesse comum. Ela falou-lhe já com menos reserva quando voltaram. Havia nas maneiras dele, dum respeito tocante, uma atração que a seu pesar a levava a revelar-se, a dar-lhe a sua confiança: nunca falara tanto a ninguém: a ninguém jamais deixara ver tanto da melancolia oculta que errava constantemente na sua alma. De resto as suas queixas eram sobre a mesma dor - a tristeza do seu interior, as doenças, tantos cuidados graves... E vinha-lhe por ele uma simpatia, como um indefinido desejo de o ter sempre presente, desde que ele se tornava assim depositário das suas tristezas.

Adrião voltou para o seu quarto, na estalagem do André, impressionado, interessado por aquela criatura tão triste e tão doce. Ela destacava sobre o mundo de mulheres que até ali conhecera, como um perfil suave de ano gótico entre fisionomias da mesa redonda. Tudo nela concordava deliciosamente: o ouro do cabelo, a doçura da voz, a modéstia na melancolia, a linha casta, fazendo um ser delicado e tocante, a que mesmo o seu pequenino espírito burguês, certo fundo rústico de aldeã e uma leve vulgaridade de hábitos davam um encanto: era um anjo que vivia há muito tempo numa vilota grosseira e estava por muitos lados preso às trivialidades do sítio: mas bastaria um sopro para o fazer remontar ao céu natural, aos cimos puros da sentimentalidade...

Achava absurdo e infame fazer a corte à prima... Mas involuntariamente pensava no delicioso prazer de fazer bater aquele coração que não estava deformado pelo espartilho, e de pôr enfim os seus lábios numa face onde não houvesse pós de arroz... E o que o tentava sobretudo era pensar que poderia percorrer toda a província em Portugal, sem encontrar nem aquela linha de corpo, nem aquela virgindade tocante de alma adormecida... Era uma ocasião que não voltava.

O passeio ao moinho foi encantador. Era um recanto de natureza, digno de Corot, sobretudo à hora do meio-dia em que eles lá foram, com a frescura da verdura, a sombra recolhida das grandes árvores, e toda a sorte de murmúrios de água corrente, fugindo, reluzindo entre os musgos e as pedras, levando e espalhando no ar o frio da folhagem, da relva, por onde corriam cantando. O moinho era dum alto pitoresco, com a sua velha edificação de pedra secular, a sua roda enorme, quase podre, coberta de ervas, imóvel sobre a gelada limpidez da água escura. Adrião achou-o digno duma cena de romance, ou, melhor, da morada duma fada. Maria da Piedade não dizia nada, achando extraordinária aquela admiração pelo moinho abandonado do tio Costa. Como ela vinha um pouco cansada, sentaram-se numa escada desconjuntada de pedra, que mergulhava na água da represa os últimos degraus: e ali ficaram um momento calados, no encanto daquela frescura murmurosa, ouvindo as aves piarem nas ramas. Adrião via-a de perfil, um pouco curvada, esburacando com a ponteira do guarda-sol as ervas bravas que invadiam os degraus: era deliciosa assim, tão branca, tão loura, duma linha tão pura, sobre o fundo azul do ar: o seu chapéu era de mau gosto, o seu mantelete antiquado, mas ele achava nisso mesmo uma ingenuidade picante. O silêncio dos campos em redor isolava-os - e, insensivelmente, ele começou a falar-lhe baixo. Era ainda a mesma compaixão pela melancolia da sua existência naquela triste vila, pelo seu destino de enfermeira... Ela escutava-o de olhos baixos, pasmada de se achar ali tão só com aquele homem tão robusto, toda receosa e achando um sabor delicioso ao seu receio... Houve um momento em que ele falou do encanto de ficar ali para sempre na vila.

- Ficar aqui? Para quê? - perguntou ela, sorrindo.

- Para quê? para isto, para estar sempre ao pé de si...

Ela cobriu-se de um rubor, o guarda-solinho escapou-lhe das mãos. Adrião recebeu tê-la ofendido, e acrescentou logo rindo:

- Pois não era delicioso?... Eu podia alugar este moinho, fazer-me moleiro... A prima havia de me dar a sua freguesia...

Isto fê-la rir; era mais linda quando ria: tudo brilhava nela, os dentes, a pele, a cor do cabelo. Ele continuou gracejando, com o seu plano de se fazer moleiro, e de ir pela estrada tocando o burro, carregado de sacas de farinha.

- E eu venho ajudá-lo, primo! - disse ela, animada pelo seu próprio riso, pela alegria daquele homem a seu lado.

- Vem? - exclamou ele. - Juro-lhe que me faço moleiro! Que paraíso, nós aqui ambos no moinho, ganhando alegremente a nossa vida, e ouvindo cantar esses melros!

Ela corou outra vez do fervor da sua voz, e recuou como se ele fosse já arrebatá-la para o moinho. Mas Adrião agora, inflamado àquela idéia, pintava-lhe na sua palavra colorida toda uma vida romanesca, de uma felicidade idílica, naquele esconderijo de verdura: de manhã, a pé cedo, para o trabalho; depois o jantar na relva à beira da água; e à noite as boas palestras ali sentados, à claridade das estrelas ou sob a sombra cálida dos céus negros de verão...

E de repente, sem que ela resistisse, prendeu-a nos braços, e beijou-a sobre os lábios, dum só beijo profundo e interminável. Ela tinha ficado contra o seu peito, branca, como morta: e duas lágrimas corriam-lhe ao comprido da face. Era assim tão dolorosa e fraca, que ele soltou-a; ela ergueu-se, apanhou o guarda-solinho e ficou diante dele, com o beicinho a tremer, murmurando:

- É malfeito... É malfeito...

Ele mesmo estava tão perturbado - que a deixou descer para o caminho: e daí a um momento, seguiam ambos calados para a vila. Foi só na estalagem que ele pensou:

- Fui um tolo!

Mas no fundo estava contente da sua generosidade. À noite foi à casa dela: encontrou-a com o pequerrucho no colo, lavando-lhe em água de malva as feridas que ele tinha na perna. E então, pareceu-lhe odioso distrair aquela mulher dos seus doentes. De resto um momento como aquele no moinho não voltaria. Seria absurdo ficar ali, naquele canto odioso da província, desmoralizando, a frio, uma boa mãe... A venda da fazenda estava concluída. Por isso, no dia seguinte, apareceu de tarde, a dizer-lhe adeus: partia à noitinha na diligência: encontrou-a na sala, à janela costumada, com a pequenada doente aninhada contra as suas saias... Ouvia que ele partia, sem lhe mudar a cor, sem lhe arfar o peito. Mas Adrião achou-lhe a palma da mão tão fria como um mármore: e quando ele saiu, Maria da Piedade ficou voltada para a janela escondendo a face dos pequenos, olhando abstratamente a paisagem que escurecia, com as lágrimas, quatro a quatro, caindo-lhe na costura...

Amava-o. Desde os primeiros dias, a sua figura resoluta e forte, os seus olhos luzidios, toda a virilidade da sua pessoa, se lhe tinham apossado da imaginação. O que a encantava nele não era o seu talento, nem a sua celebridade em Lisboa, nem as mulheres que o tinham amado: isso para ela aparecia-lhe vago e pouco compreensível: o que a fascinava era aquela seriedade, aquele ar honesto e são, aquela robustez de vida, aquela voz tão grave e tão rica; e antevia, para além da sua existência ligada a um inválido, outras existências possíveis, em que se não vê sempre diante dos olhos uma face fraca e moribunda, em que as noites se não passam a esperar as horas dos remédios. Era como uma rajada de ar impregnado de todas as forças vivas da natureza que atravessava, súbitamente, a sua alcova abafada: e ela respirava-a deliciosamente... Depois, tinha ouvido aquelas conversas em que ele se mostrava tão bom, tão sério, tão delicado: e à força do seu corpo, que admirava, juntava-se agora um coração terno, duma ternura varonil e forte, para a cativar... Esse amor latente invadiu-a, apoderou-se dela uma noite que lhe apareceu esta idéia, esta visão: - Se ele fosse meu marido! Toda ela estremeceu, apertou desesperadamente os braços contra o peito, como confundindo-se com a sua imagem evocada, prendendo-se a ela, refugiando-se na sua força... Depois ele deu-lhe aquele beijo no moinho.

E partira!

Então começou para Maria da Piedade uma existência de abandonada. Tudo de repente em volta dela - a doença do marido, achaques dos filhos, tristezas do seu dia, a sua costura - lhe pareceu lúgubre. Os seus deveres, agora que não punha neles toda a sua alma, eram-lhe pesados como fardos injustos. A sua vida representava-se-lhe como desgraça excepcional: não se revoltava ainda: mas tinha desses abatimentos, dessas súbitas fadigas de todo o seu ser, em que caía sobre a cadeira, com os braços pendentes, murmurando:

- Quando se acabará isto?

Refugiava-se então naquele amor como uma compensação deliciosa. Julgando-o todo puro, todo de alma, deixava-se penetrar dele e da sua lenta influência. Adrião tornara-se, na sua imaginação, como um ser de proporções extraordinárias, tudo o que é forte, e que é belo, e que dá razão à vida. Não quis que nada do que era dele ou vinha dele lhe fosse alheio. Leu todos os seus livros, sobretudo aquela Madalena que também amara, e morrera dum abandono. Essas leituras calmavam-na, davam-lhe como uma vaga satisfação ao desejo. Chorando as dores das heroínas de romance, parecia sentir alívio às suas.

Lentamente, essa necessidade de encher a imaginação desses lances de amor, de dramas infelizes, apoderou-se dela. Foi durante meses um devorar constante de romances. Ia-se assim criando no seu

espírito um mundo artificial e idealizado. A realidade tornava-se-lhe odiosa, sobretudo sob aquele aspecto da sua casa, onde encontrava sempre agarrado às saias um ser enfermo. Vieram as primeiras revoltas. Tornou-se impaciente e áspera. Não suportava ser arrancada aos episódios sentimentais do seu livro, para ir ajudar a voltar o marido e sentir-lhe o hálito mau. Veio-lhe o nojo das garrafadas, dos emplastos, das feridas dos pequenos a lavar. Começou a ler versos. Passava horas só, num mutismo, à janela, tendo sob o seu olhar de virgem loura toda a rebelião duma apaixonada. Acreditava nos amantes que escalam os balcões, entre o canto dos rouxinóis: e queria ser amada assim, possuída num mistério de noite romântica...

O seu amor desprende-se pouco a pouco da imagem de Adrião e alargou-se, estendeu-se a um ser vago que era feito de tudo o que a encantara nos heróis de novela; era um ente meio príncipe e meio facínora, que tinha, sobretudo, a força. Porque era isto que admirava, que queria, por que ansiava nas noites cálidas em que não podia dormir - dois braços fortes como aço, que a apertassem num abraço mortal, dois lábios de fogo que, num beijo, lhe chupassem a alma. Estava uma histérica.

Às vezes, ao pé do leito do marido, vendo diante de si aquele corpo de tísico, numa imobilidade de entrevado, vinha-lhe um ódio torpe, um desejo de lhe apressar a morte...

E no meio desta excitação mórbida do temperamento irritado, eram fraquezas súbitas, sustos de ave que pousa, um grito ao ouvir bater uma porta, uma palidez de desmaio se havia na sala flores muito cheirosas... À noite abafava; abria a janela; mas o cálido ar, o bafo morno da terra aquecida do sol, enchiam-na dum desejo intenso, duma ânsia voluptuosa, cortada de crises de choro.

A Santa tornava-se Vênus.

E o romanticismo mórbido tinha penetrado naquele ser, e desmoralizara-o tão profundamente, que chegou ao momento em que bastaria que um homem lhe tocasse, para ela lhe cair nos braços: - e foi o que sucedeu enfim, com o primeiro que a namorou, daí a dois anos. Era o praticante da botica.

Por causa dele escandalizou toda a vila. E agora, deixa a casa numa desordem, os filhos sujos e ramelosos, em farrapos, sem comer até altas horas, o marido a gemer abandonado na sua alcova, toda a trapagem dos emplastos por cima das cadeiras, tudo num desamparo torpe - para andar atrás do homem, um maganão odioso e sebento, de cara balofa e gordalhufa, luneta preta com grossa fita passada atrás da orelha e bonezinho de seda posto à catita. Vem de noite às entrevistas de chinelo de ourelo: cheira a suor: e pede-lhe dinheiro emprestado para sustentar uma Joana, criatura obesa, a quem chamam na vila a bola de unto.

PARTÍCULAS DE UMA NOVA ORDEM: UMA BREVE ANÁLISE SEMIÓTICA, ONDE ARTE, CIÊNCIA E RELIGIÃO SE FUNDEM NA NET ART

Marlise BORGES⁵¹

RESUMO: O vídeo arte “Partículas de uma Nova Ordem”, por se utilizar de uma linguagem de deslocamentos e colagens, está inserido na cultura da remixagem. Nas imagens que vão surgindo, tendo como pano de fundo a tela de Piet Cornelis Mondrian, percebem-se recriações de textos sonoros e visuais, que se intercalam com o texto original (neste caso, a pintura), preservando sua estrutura básica. Neste vídeo, o autor Marcel Reciolli cria e/ou recria novos textos, novas linguagens. Parte de observações do espaço pictórico, quando apresenta ilusões de volumes, pontos, partículas, com partes de objetos mantendo diálogos de complementaridade com outros tantos fragmentos, construindo a imagem numa liberdade de arranjos de partes ligadas a um todo racional ou, quem sabe, anti-racional. Para analisar o vídeo, apropriamo-nos da semiótica de Charles Sanders Peirce e dos estudos semióticos de Lúcia Santaella. Iniciamos com o fundamento e os objetos do audiovisual, analisando a seguir a interface deste signo para com o interpretante, considerando que o interpretante de um signo não é um evento pontual e sim uma constante atualização de significados que podem evoluir ao infinito, dependendo da mente interpretadora e do potencial interpretativo do signo. No caso desta obra, podemos constatar que toda sua feitura tem como intuito amplificar essa potencialidade, levando a infinitas possibilidades interpretativas. As diversas qualidades dos diversos signos que se apresentam no vídeo arte se fundem em uma constante transmutação, assim os níveis interpretativos de “terceiridade” são, de certo modo, suspensos por essa fusão, pois não se identificam limites claros entre os signos, sendo estes, portanto, de difícil classificação. Assim, signos gratificantes emergem e, segundo Peirce, esses são os signos que têm como propósitos gerar interpretantes finais, ou seja, qualidades de sentimento diante do admirável.

PALAVRAS-CHAVE: Partículas, Semiótica, Interface, Interpretante, Signos.

ABSTRACT: The video-art “Particles of a New Order”, is inserted in the culture of remixing for using a language of displacement and paste-ups. In the images that go appearing having as a background Piet Cornelis Mondrian’s painting, one can notice the recreation of audio-visual texts which alternate with the original text (the painting in this case) preserving its basic structure. In this video, the author Marcel Reciolli creates and/or recreates new texts, new languages. He begins with observations of the pictorial space when presents illusions of volumes, dots, particles, with parts of objects having dialogues of complementarity with such others fragments, constructing the image in a freedom of arrangements of parts connected to a reasonable whole, or maybe unreasonable. To analyze the video we got hold of Charles Sanders Peirce’s semiotics as well as Lucia Santaella’s semiotical studies. We begin with the fundament and the objects of the audio-visual, following an analysis of the interface of this sign related to the interpretant, taking in account that the interpretant of a sign is not a dotted event but a continuous update of meanings that can evolve to infinity depending on the interpreting mind and the interpretative potential of the sign. In the case of this work, we can attest that all its makeup has as a purpose to amplify such a potentiality, leading to endless interpretative possibilities. The several qualities of the various signs which are presented in the video-art cast one another in a constant transmutation, thus the interpretative “third-aged” levels are, in a certain way, suspended by that casting, since one cannot identify clear limits between the signs, such ones being hard to be classified. Therefore gratifying signs emerge and according to Pierce, these are the signs which have as a purpose to generate ultimate interpretant, qualities of feeling before the admiration.

⁵¹ *Doutoranda em Comunicação e Semiótica na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, onde desenvolve pesquisa em Comunicação e Cultura. Bolsista do CNPQ (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico).*

KEY WORDS: Particles, Semiotics, Interface, Interpretant, Signs.

Introdução

A primeira impressão que se tem, quando estamos diante das composições plásticas de Piet Cornelis Mondrian, é a utilização de formas que se remetem ao cubismo, estilo desenvolvido por Picasso (1881- 1973) e Braque (1882-1963) no início do Século XX e que se fundamentou nas observações das esculturas africanas e nas pesquisas de Cézanne (1839-1906), este impressionista que via na natureza a presença de formas geométricas (como o cilindro, o cone, a esfera) e buscava desenvolver em seus trabalhos o efeito da tridimensionalidade, partindo essencialmente da cor. Já Picasso e Braque partiram para uma nova forma de representação, buscando solução através da fragmentação do objeto, construindo variadas possibilidades de formas simples geradas a partir da linha, disposta em um espaço pictórico plano.

Na opinião de artistas da net art, a reutilização de materiais tornou-se comum na arte do Século XX. Para eles, “a arte moderna é um repositório de exemplos em que o resíduo ganha outro significado, quando reutilizado pelo artista”. Podemos dizer que o vídeo arte “Partículas de uma Nova Ordem”, nosso objeto de análise semiótica, por se utilizar de uma linguagem de deslocamentos e colagens, está inserido na cultura da remixagem. Nas imagens que vão surgindo, tendo como pano de fundo a tela de Mondrian, percebe-se recriações de textos sonoros e visuais, que se intercalam com o texto original (neste caso, a pintura), preservando sua estrutura básica. O vídeo arte, portanto, é claramente um remix, pois apresenta-se com deslocamentos de recortes, cujos tempos das narrativas (visual, sonora e um rápido instante da verbal) são independentes. Neste vídeo, o autor cria e/ou recria novos textos, novas linguagens.

Na cultura da remixagem os co- participantes e co-autores tem a liberdade de adicionar, reelaborar e co-criar na reedição de conteúdos previamente configurados. É uma nova cultura, livre, colaborativa, produzida de muitos para muitos, remixada e transformada em “algo diferente”. Remixar significa “reinventar”, possibilitando uma apropriação que incorpora outras linguagens e permite ao espectador imaginações e novas percepções sobre tal produto cultural e/ou artístico. Nesta apropriação, há um reaproveitamento e uma re-significação da obra em questão, onde a nova obra sugere novo sentido, resultado do procedimento da co-autoria.

Parte-se então para uma experimentação, uma re- criação e uma nova tradução, expressa nas linguagens visual e sonora. No universo do artista em questão (Mondrian), há uma ousadia em penetrar, no sentido de rastrear seu processo criativo, e até interferir, fazendo releituras e recriações, traduzindo visualmente e sonoramente, sua obra. Nesta tradução, passa-se a atuar dialogicamente com a obra, provocando a aderência através do contato com a matéria realizada em imagem e som. O que parece é que o artista, co-autor, sente a necessidade de causar pulsação, inserir tudo no fragmento, esquadrihar o espaço e compor nova imagem, sugerindo sempre uma continuidade. A impressão que se tem, é que o co-autor estabelece, mesmo, comparações das novas imagens produzidas, com as características cubistas. Parece que parte de observações de seu espaço pictórico, quando apresenta ilusões de volumes, pontos, partículas, com partes de objetos mantendo diálogos de complementaridade com outros tantos fragmentos, construindo a imagem numa liberdade de arranjos de partes ligadas a um todo racional ou quem sabe, anti- racional.

Partindo da Semiótica de Charles Sanders Peirce

Neste primeiro momento do contato com a obra de arte, no que se refere à visualidade, estamos no universo da primeiridade, pura qualidade de ser e de sentir. Segundo Santaella (2003): “A qualidade da consciência imediata, sentimento *in totum*, indivisível, não analisável, inocente e frágil. Estamos, ainda, diante de quali-signos- icônicos, cujas propriedades qualitativas estão proeminentes, dando à obra um aspecto imediato de obra de arte, onde o ícone se faz presente de forma absoluta. Santaella enfatiza que a primeiridade é incapturável e não podemos tocá-la sem estragá-la. De acordo com Peirce (CP 8: 334), o signo em si mesmo (o quali-signo), é da natureza de uma aparência. Neste momento, o signo ainda está funcionando como um signo sem qualquer referência a outra coisa qualquer. O objeto imediato deste signo (a tela, na forma que está representada) evoca e sugere uma profusão de linhas e de cores primárias. As cores e formas desta imagem ‘hipoicônica’ estão também no interpretante imediato do signo, este potencial que pertence ao signo na sua objetividade. Esta sensação primeira, que provoca no espectador (intérprete) essas qualidades de sentimento, chama-se interpretante emocional. Mas apenas começamos a detectar a

semiose que a obra apresenta. O seu primeiro momento, imediato, de pura contemplação.

Num segundo momento da linguagem visual, múltiplos e intensos fragmentos (ou partículas), começam a surgir, emergindo da tela do pintor. Pequenos pontos coloridos em movimento juntam-se aos elementos visuais da obra, que são intensificados por cores primárias e secundárias, resultando numa fusão de estilos que nos remete à arte moderna. Aqui, percebe-se um movimento de reação das partículas. Os pontos coloridos movimentam-se intensamente e se apresentam como uma ocorrência, um fato, um conflito. Podemos dizer que estamos agora diante de um sin-signo, que, segundo Peirce (CP 2: 245), é um signo que é uma coisa, ou evento existente. Temos a impressão que neste momento era preciso reger a profusão de signos que assumiam a forma e a cor. O gesto do co-autor da obra, então, realizou uma seqüência de ações na busca por produzir a relação que ocorre entre a ação representada e aquela que é produzida no ato da representação. A imagem descobre a ação e a plasma, pois, está imersa na arte, esta carregada de visualidade tátil. Outras novas imagens, então, iniciam sua chegada, desencadeando processos inesperados, permitindo a presença de formas maiores e intensamente entrecortadas, apresentando uma sobreposição de signos com movimentos permanentes, pois o espaço ampliou-se para que os elementos criassem suas próprias trajetórias. Dos signos que se apresentam na tela do vídeo, três objetos (aquilo que o signo indica, refere ou representa) ganham destaque e se impõem de maneira clara: a ciência, a arte e a religião.

Estamos, portanto, na secundidade, no caráter representativo do signo, onde os três novos existentes (arte, ciência e religião), passam a ocupar um lugar na obra de arte, conectando-se e reagindo em relação aos signos de primeiridade, que se apresentaram em primeiro lugar. Segundo Santaella (2003), “O existente funciona assim como signo de cada uma e potencialmente de todas as referências a que se aplica. Essa propriedade de existir, que dá ao que existe o poder de funcionar como signo, é chamada de sin-signo, onde “sin” quer dizer singular”. Podemos dizer que estamos diante de sin-signos indexicais dicentes, que, segundo Peirce (CP 2: 257), ‘são aqueles signos que ocorrem. Trata-se de uma ocorrência e é interpretado como realmente afetado por seu objeto, que é também uma ocorrência. Os objetos imediatos dos signos arte, ciência e religião são as próprias imagens correspondentes aos signos, na forma em que estão representadas. O

objeto dinâmico da arte, representado aqui pela pintura de Mondrian, indica, talvez, o mais puro dos movimentos abstratos, por resumir sua estética apenas a formas geométricas que se utilizam de linhas horizontais e verticais e as cores primárias. O objeto dinâmico da religião, encarnado na figura da Madre Teresa, aponta para a espiritualidade, a religiosidade e o sagrado. Ou quem sabe até, indo mais além, para a compaixão, a humanidade (ou humanismo) e a fé. Já o objeto dinâmico da ciência, enquanto caráter representativo do signo, denota o conhecimento ou um sistema de conhecimentos que abarca verdades gerais ou a operação de leis gerais, especialmente obtidas e testadas através de métodos científicos. Santaella (2003) nos diz: “Agir, reagir, interagir e fazer, são modos marcantes, concretos e materiais de dizer o mundo, interação dialógica, ao nível da ação, do homem com sua historicidade”.

Ao apresentar a tríade dos conhecimentos: artístico, científico e religioso, o vídeo arte entra na esfera dos símbolos, que irão produzir efeitos nas mentes interpretadoras. Falar em mente interpretadora é falar em pensamento. E falar em pensamento implica em processos. Segundo Santaella, é mediação interpretativa entre nós e os fenômenos. “É sair, portanto, do segundo, como aquilo que nos impulsiona para o universo do terceiro”. (SANTAELLA, 2003). O sistema a que pertence a ciência determina, por exemplo, que ela é um conjunto de conhecimentos racionais, certos ou prováveis, obtidos metodicamente, sistematizados e verificáveis, que fazem referência a objetos da mesma natureza. O sistema a que pertence a arte, segundo descrição da Wikipédia, dirá que ela é entendida como uma atividade humana ligada a manifestações de ordem estética, feita por artistas a partir de percepção, emoções e ideias, com o objetivo de estimular essas instâncias de consciência em um ou mais espectadores, dando um significado único e diferente para cada obra de arte. Já o sistema que fala da linguagem religiosa dirá que o “sagrado” se instaura graças ao poder do invisível. Segundo Rubem Alves, no livro “O que é religião”, entra-se no mundo do sagrado quando se descobre que uma transformação se processou, porque agora a linguagem se refere às coisas invisíveis, “coisas para além dos nossos sentidos comuns que, segundo a explicação, somente os olhos da fé podem contemplar” (ALVES, 1999). Trata-se, portanto, dos legi-signos, ou signos de terceiridade, aqueles cuja ação da Lei fará com que o singular se “amolde” à sua generalidade.

Tendo sido analisados o fundamento e os objetos deste audiovisual, passemos para uma análise da interface deste signo para com o interpretante. Marcel Reciolli, o autor do vídeo arte e mestrando em Comunicação e Semiótica na PUC/SP, é quem analisa: “o interpretante de um signo não é um evento pontual e sim uma constante atualização de significados que podem evoluir ao infinito, dependendo da mente interpretadora e do potencial interpretativo do signo”. Marcel explica que, para Peirce, esse nível potencial de interpretação é chamado de interpretante imediato. No caso desta obra, podemos constatar que toda sua feitura tem como intuito amplificar essa potencialidade, “levando a infinitas possibilidades interpretativas”.

O co-autor do vídeo prossegue em sua análise. Para ele, o não enquadramento em uma narrativa linear não é sem conseqüências. Posta em um evento cíclico de constantes ofertas signicas, usufrui das três matrizes lógicas da linguagem e do pensamento, na tentativa de atualizar significações latentes de possíveis mentes interpretadoras. Marcel Reciolli afirma, ainda, que a possibilidade de múltiplas escolhas referenciais é favorecida pelo formato da obra. Em um momento, pode-se escolher focar na fusão da matriz sonora com a visual. Em outro momento, auscultar sua própria reverberação signica, em confluência com o embotamento dos signos apresentados, assim elevando bastante esse potencial interpretativo.

O autor, ou co-autor da obra em questão, explica também que, segundo Charles Sanders Peirce, o interpretante dinâmico é o efeito que o signo efetivamente produz na mente e esse efeito interpretativo pode ter três níveis: o emocional, quando o efeito se efetiva como uma qualidade de sentimento, o energético, quando há uma necessidade de um esforço físico, psicológico, uma ação física ou mental por parte de quem o interpreta, e o lógico. Apesar da característica particular, que cada mente pode alcançar com a análise desta obra, em nossa percepção todos chegamos ao conceito de sagrado. Sentimos que todas as matrizes confluem para gerar uma suspensão do senso de discriminação imediata, e então nos convidam para um mergulho de fruição estética. Com característica predominantemente icônica, o vídeo arte busca criar qualidades simples e puras, por isso “em todos os níveis do interpretante ele é predominantemente emocional”, declara Marcel Reciolli.

No nível do interpretante energético, prossegue ele, há um certo esforço exigido para compreensão dos signos apresentados de modo evanescente e de difícil

discriminação, entretanto, toda confluência das matrizes postas em um ritmo cíclico regido predominantemente pela matriz sonora, leva o interpretante a uma natural redução do esforço energético. Para ele, intérpretes que tiverem o conhecimento de física atômica, das vertentes da arte moderna, dos vedas, da liturgia católica, poderão alcançar o nível do interpretante lógico, mas apenas no nível remático, pois ele poderá apenas elencar hipóteses, fazer conjecturas do que a obra quer significar com suas mais diversas sugestões. Ele finaliza sua análise: nessa estratégia de dificultar a capacidade discriminativa dos índices, o intérprete necessariamente demora mais no nível qualitativo dos signos. Ao mesmo tempo, as diversas qualidades dos diversos signos se fundem em uma constante transmutação. Assim, os níveis interpretativos de terceira ordem são, de certo modo, suspensos por essa fusão, pois não se identifica limites claros entre os signos e os tornam de difícil classificação. Então, signos gratificantes emergem e, segundo Peirce, esses são os signos que têm como propósitos gerar interpretantes finais, isto é, qualidades de sentimento diante do admirável.

Matriz Sonora: Três Modos de Ouvir:

Na elaboração fenomenológica das categorias de Charles Sanders Peirce, segundo Santaella, em “Matrizes da Linguagem e Pensamento – sonora, visual e verbal”, a linguagem sonora também pertence à primeira ordem. Santaella (2001), explica que J.J de Moraes, em seu livro “O que é música”, aponta as maneiras de ouvir e as divide em três grandes níveis: 1- Ouvir emotivamente; 2- Ouvir com o corpo; 3- Ouvir intelectualmente. E enfatiza que há aqui, uma evidente analogia desses três modos, com as categorias de primeira ordem, segunda ordem e terceira ordem. Nesta análise semiótica do vídeo arte “Partículas de uma nova ordem”, ao analisarmos o mantra, partimos para uma classificação da matriz sonora, posta no vídeo, que tem por objeto a audição dos sons, ou da música, voltada para um processo de recepção, cuja fundamentação, explica Santaella, “se encontra nos diferentes níveis do interpretante, formulados por Peirce”. A audição, neste caso, é o próprio interpretante imediato. O efeito que esta audição produzirá ao ser ouvida pelos receptores é o interpretante dinâmico. E este interpretante dinâmico divide-se em mais três classes: os interpretantes emocional, energético e lógico, que, por sua vez, entram em correspondência com os três modos de ouvir.

Informações extras sobre o vídeo arte “Partículas de Uma Nova Ordem” - (Pesquisa feita por Luiza Spínola, mestranda em Comunicação e Semiótica – PUC/SP).

Piet Cornelis Mondrian:

Mondrian (1872 – 1944) nasceu de uma família aristocrática holandesa e iniciou seus estudos de artes em 1892. Teve sua obra permeada pela Teosofia, doutrina que sintetiza filosofia, religião e ciência, buscando o conhecimento universal e eterno presente nas religiões, filosofias e ciências humanas. Passando a trilhar um caminho evolutivo pessoal onde se encaixava a arte, foi morar em Paris em 1912. A partir daí, sua pintura ganha novos procedimentos com relação a cores e formas. A abstração, que começou por volta de 1911, caminha progressivamente para a precisão geométrica. Desde então, nasce o Neoplasticismo, muito difundido pela revista “De Still” a partir de 1917. Em 1940, Mondrian mudou-se para Nova Iorque, onde influenciou muitos artistas americanos e, sob a influência do jazz, pintou quadros famosos como “Broadway Boogie-Woogie”, o quadro de onde partiu o vídeo arte de Marcel Reciolli.

Com um forte embasamento teórico em suas obras – pinturas, construções, esculturas, entre outros – o Neoplasticismo radicalizou e renovou a arte moderna, ao romper e renegar a arte figurativa, promovendo uma nova concepção estética, que amplia a vitalidade da pintura abstrata e cujas origens podem ser traçadas na pintura cubista. Os ecos do modo neoplástico de encarar a arte são sentidos até os dias de hoje em inúmeras áreas. O neoplasticismo, assim como o Jazz, é um fenômeno revolucionário ao extremo: simultaneamente destrutivo e construtivo. Eles não eliminam o conteúdo literal da forma, apenas a aprofundam e destroem em benefício de uma nova ordem. Ao romper os limites da "forma como particularidade", eles tornam possível a unidade universal. As composições únicas de Mondrian são imediatamente reconhecíveis e já fazem parte do imaginário popular, prova disso está na apropriação que a própria indústria cultural fez de suas imagens. Mondrian tornou-se um ícone, muito maior do que seus companheiros no De Still – ícone esse tão grande e impactante que superou até mesmo a fama do próprio movimento.

Arte, Ciência e religião:

No vídeo arte de Marcel Reciolli, a pintura de Mondrian, que buscava pelo simples, pela forma primeira, essencial, se funde com a ciência molecular, que lida com

a mais sutil forma do ser e em muitos momentos se depara com os mistérios da essência do existir. CAMPBELL (1990), em “O Poder do Mito” explica melhor:

Ciência é abrir caminho, agora, na direção das dimensões do mistério (...).
Chega ao limiar (...), à superfície comum ao que pode ser conhecido e ao que
nunca será descoberto, porque é um mistério que transcende todo esforço
humano. (CAMPBELL, 1990: 140).

A ciência é representada no vídeo arte de Marcel Reciolli, através do grande “Colisor de Hádrons”, o maior acelerador de partículas e o de maior energia existente do mundo. Seu principal objetivo é obter dados sobre colisões de feixes de partículas, tanto de prótons a uma energia de 7 TeV (1,12 microjoules) por partícula, ou núcleos de chumbo a energia de 574 TeV (92,0 microjoules) por núcleo. O laboratório localiza-se em um túnel de 27 km de circunferência, bem como a 175 metros abaixo do nível do solo na fronteira franco-suíça, próximo a Genebra, Suíça.

Além da arte e da ciência, o vídeo arte “Partículas de Uma Nova Ordem” revela, também, a presença de Madre Teresa de Calcutá, talvez a maior missionária do Século XX. Não é à toa que recebeu o “Templeton Prize”, em 1973, e o “Nobel da Paz”, em 1979. Foi missionária católica e passou a vida lutando contra os problemas sociais da pobreza, da miséria e da doença. Iniciou a congregação “As Missionárias da caridade”, abandonou todos os bens materiais, ensinou crianças analfabetas a ler, auxiliou os doentes com lepra e alertou o mundo para a necessidade da compaixão, símbolo do amor divino.

Não podemos esquecer a matriz sonora que comparece no vídeo arte de Marcel Reciolli: o Gayatri Mantra, o mais venerado mantra no Hinduísmo. Consiste no prefixo: om bhūr bhuvaḥ svaḥ ॐ भूर्भुवस्व; uma fórmula tirada do Yajurveda, e o verso 3.62.10 do Rig Veda (que é um exemplo da métrica Gayatri). Porque todos os outros três Vedas contêm muito material reorganizado do Rig Veda, o Gayatri mantra é encontrado em todos os quatro Vedas. O deva invocado neste mantra é Savita e conseqüentemente o mantra também é chamado de Sāvitrī. Amplamente aclamado na Índia e por hindus, a posição suprema do Gāyatrī Mantra é mais adiante aumentada pela proclamação do Senhor Krishna no seu discurso espiritual, o Bhagavad Gita, que entre os mantras ele é o Gāyatrī. O Gayatri Mantra é proclamado no Gita como a Oração Universal, sem consideração de casta, credo ou sexo. É uma oração com o propósito de proteger

qualquer indivíduo, e, quando expressado com imensa devoção e concentração, vai proteger a pessoa. Contudo, uma pronúncia adequada é necessária e espera-se que a pessoa seja um vegetariano rígido. Originalmente a personificação do mantra, a deusa Gayatri é considerada veda mata, a mãe de todos os Vedas e a cônjuge do Deus Brahma, e também a personificação do onipenetrante Parabrahman, a realidade imutável que está por trás de todos os fenômenos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Rubem. **O que é Religião**. São Paulo, Loyola Edições, 1999.

CAMPBELL, Joseph, com Bill Moyers . **O Poder do Mito**. Org. por Betty Sue Flowers; tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.

PEIRCE, Charles Sanders. **Collected Papers**. Vol II e VIII.

SANTAELLA, Lúcia. **Matrizes da Linguagem e Pensamento: Sonora, Visual e Verbal**. São Paulo, editora Iluminuras, 2001

_____. **O que é Semiótica**. São Paulo, editora Brasiliense, 2003.

_____. **Semiótica Aplicada**. São Paulo, editora Cengage Learning, 2007.

Outra fonte:

www.wikipedia.org.br

O SINCRETISMO NAS CAMPANHAS DA *LINGERIE* DULOREN: CAMPANHA DEMONÍACA NO ANO DE 2007.

Patrícia Margarida Farias COELHO⁵²

RESUMO: Este artigo é resultado de reflexões que partem da teoria da semiótica discursiva, em destaque para os estudos do plano do conteúdo, nos níveis narrativos e discursivos (temas e figuras) e sobre plano da expressão, o sincretismo, enfatizando principalmente os aspectos cromáticos e topológicos. Os aspectos sincréticos estudados pelos semióticos franceses encontram-se atualmente em grande expansão na França e também em todo o mundo, principalmente por meio das pesquisas realizadas, que debruçam seu olhar sobre essa parte da semiótica discursiva. A partir do estudo do plano da expressão e do plano do conteúdo, serão analisados os aspectos sincréticos, discursivos e narrativos encontrados em dois anúncios digitais do *site* da empresa de *lingerie* Duloren na época da campanha Demoníaca. Neste estudo, buscou-se identificar as marcas da enunciação contidas nas propagandas demoníacas que dão conta do fazer do enunciador, do enunciatário e características da interação que há entre eles. A partir dessas reflexões, pretende-se verificar de que maneira se deu a articulação intersistêmica verbo-espaco-visual nessas propagandas.

PALAVRAS CHAVE: Semiótica discursiva, propaganda, mulher, sincretismo.

ABSTRACT: This article is the result of reflections that depart from the theory of discursive semiotic, especially in studies of the level of content, in the narrative and discursive levels (themes and prints) and on the level of expression, syncretism, highlighting aspects chromatic and space. The syncretic aspects studied by the French semiotics are currently in great expansion, not only in France but worldwide, mainly by research done in the past that pore over his eyes to part of discursive semiotic. From the study of the Plan of Expression and Plan of Content, will be analyzed, the syncretic aspects, discursive and narrative found in two digital ads found in the website of lingerie company Duloren Demonic campaign. In this study, we sought to identify the marks on the statement contained in the demonic advertisements that reflect the do the speaker, the enunciatee and interaction characteristics that exists between them. From these reflections intended to verify the way how happens the intersystemic joint verb-space-visual in these advertisements.

KEYWORDS: Discursive semiotic, advertisement, woman, syncretism.

Introdução

Para o desenvolvimento deste artigo ancorar-nos-emos na teoria da semiótica greimasiana e nos estudos sobre sincretismo desenvolvidos principalmente por Jean M. Floch e seus seguidores por todo o mundo. É importante ressaltar que a Semiótica, durante os últimos anos, tem se dedicado ao estudo de textos sincréticos.

A semiótica discursiva “tem por objeto o texto, ou melhor, procura descrever e explicar o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz” (BARROS, 2002: 7).

⁵² Pós - Doutoranda TIDD/ PUC-SP/Bolsista FAPESP

Para os semioticistas greimasianos “um texto define-se de duas formas que se complementam: pela organização ou estruturação que faz dele ‘um todo de sentido’, como objeto da comunicação que se estabelece entre um destinador e um destinatário” (ibid.: 7). Barros pontua que a primeira concepção de texto deve ser:

Entendida como objeto de significação, e faz que seu estudo se confunda com o exame dos procedimentos e mecanismos que o estruturam, que o tecem como um “todo de sentido”. A esse tipo de descrição tem-se atribuído o nome de análise interna ou estrutural do texto... A segunda caracterização de texto não mais o toma como objeto de significação, mas como objeto de comunicação entre dois sujeitos. Assim concebido, o texto encontra seu lugar entre os objetos culturais, inseridos na sociedade (de classes) e determinado por formações ideológicas específicas. Nesse caso, o texto precisa ser examinado em relação ao contexto sócio-histórico que envolve e que, em última instância, lhe atribui sentido...(ibid.: 7)

Os estudos semióticos realizados nesses últimos anos têm buscado conciliar tanto as análises internas como as análises externas do texto, para dessa forma explicar o que o texto diz e também como diz. A semiótica discursiva trata, portanto, de “examinar os procedimentos da organização textual e, ao mesmo tempo, os mecanismos enunciativos de produção e recepção do texto” (ibid.: 8)

A semiótica busca compreender o sentido do texto através do estudo do plano do conteúdo. O plano do conteúdo é nomeado *percurso gerativo de sentido* e pode ser dividido em três níveis: estrutura fundamental, estrutura discursiva e estrutura narrativa. A noção de percurso gerativo de sentido é importante para o trabalho dos semioticistas e pode ser resumida da seguinte forma, de acordo com Barros (2002: 9):

- a) O percurso gerativo do sentido vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto;
- b) São estabelecidas três etapas no percurso, podendo cada uma ser descrita e explicada por uma gramática autônoma, muito embora o sentido do texto dependa da relação entre dois níveis;
- c) A primeira etapa do percurso, a mais simples e abstrata, recebe o nome de nível fundamental ou de estruturas fundamentais e nele surge a significação como oposição semântica mínima;
- d) No segundo patamar, denominado nível narrativo ou estruturas narrativas, organiza-se a narrativa, do ponto de vista de um sujeito;
- e) O terceiro nível é o do discurso ou das estruturas discursivas em que a narrativa é assumida pelo sujeito da enunciação.

Neste artigo o plano do conteúdo será utilizado para verificarmos a narrativa encontrada nos anúncios e se os anúncios trazem um tipo de narrativa que se repete, apresentando, dessa forma, um padrão narrativo. O nível discursivo será aplicado para observarmos quais os efeitos de sentido criados nas propagandas através dos temas e das figuras e se elas também se repetem e se reafirmam nos dois anúncios aqui estudados.

O plano da expressão “refere-se à manifestação desse conteúdo em um sistema de significação verbal, não-verbal ou sincrético” (PIETROFORTE, 2010: 10), pois, de acordo com o autor, “os sistemas verbais são as línguas naturais e os não-verbais, os demais sistemas, como a música e as artes plásticas” (ibid.: 10). Os sistemas sincréticos, por sua vez, são aqueles que “acionam várias linguagens de manifestação” (GREIMAS E COURTÉS, s.d.: 426 *apud* PIETROFORTE, 2010: 11). Portanto, podemos compreender que o plano da expressão relaciona diferentes linguagens ao mesmo tempo, e, assim, criam um único efeito de sentido significativo. Para o semiótico, é o plano da expressão que concretiza sensorialmente os temas e figuras do plano do conteúdo (= percurso gerativo de sentido), pois é ele quem possibilita uma “nova” leitura sobre o mundo.

Para compor o *corpus* desse artigo, escolhemos especificamente dois anúncios da Campanha Demoníaca da *Duloren*. A escolha desses anúncios deve-se ao fato da polêmica que envolveu essa campanha. Embora essa campanha tenha preservado a característica das imagens do excesso que fazem parte há anos das campanhas da *Duloren*, essa campanha, especificamente, teve que ser retirada de circulação logo após seu lançamento, por ter recebido uma reação negativa e violenta por parte das leitoras/consumidoras, que se manifestaram, através de e-mail contra a empresa, contra as imagens demoníacas que formavam essa campanha publicitária.

Buscamos, neste estudo, analisar os aspectos sincréticos, narrativos e discursivos de duas das sete propagandas digitais encontradas no *site* da *Duloren* em [www.duloren.com.br](http://www.duloren.com.br/campanhas/index.php); encontradas no link: <http://www.duloren.com.br/campanhas/index.php>. As propagandas foram criadas no ano de 2007 para a Campanha “Demoníaca” da *lingerie* da marca *Duloren* e alguns anúncios foram veiculados na revista feminina *Nova*. Embora esses anúncios também se encontrem no formato impresso, optamos, neste artigo, por escolher os anúncios digitais retirados do *site*, uma vez que a própria

forma sincrética do *site* de se enunciar já apresenta a narrativa visual do excesso, que foge a justa medida, e que se reafirma através dos temas e das figuras que asseguram a imagem polêmica que a Duloren faz questão de preservar e divulgar para as leitoras-consumidoras. Ou seja, ela se reafirma a todo instante com campanhas que trazem e preservam o excesso da sexualidade e da beleza. O principal objetivo desta pesquisa é o de refletir: Qual o efeito de sentido criado nessas propagandas para que as leitoras/consumidoras exigissem que a Duloren retirasse a campanha toda de circulação, tanto das mídias digitais como da mídia impressa, logo após seu lançamento? Buscaremos, assim, verificar como o plano da expressão e o plano do conteúdo (níveis narrativos e discursivos) se manifestam nesses anúncios, destacando as narrativas, os temas e as figuras, além de verificar os aspectos cromáticos e topológicos e identificar as marcas na enunciação que dão conta do fazer do enunciador, do enunciatário e características da interação produzida entre eles.

As sete propagandas da campanha demoníaca

Aqui serão apresentadas as sete propagandas que constituíram a campanha Demoníaca. O que se pretende é demonstrar para o leitor deste artigo os anúncios do *corpus*, para que, dessa maneira, ele conheça visualmente os tipos de anúncios que compoem o artigo.





Embora bem se saiba o quanto seria importante analisar os sete anúncios, não o faremos por delimitação de tempo e espaço que se tem para desenvolver as idéias nesse artigo. Para este estudo, foram escolhidas apenas duas das propagandas que se encontram anteriormente. O critério para a escolha dos anúncios levou em conta, principalmente, a narrativa visual que mais nos pareceu polêmica e que ao mesmo tempo mais se assemelhou não só na narrativa mas também na composição sensível e material, além de nos parecer serem as duas propagandas que melhor pudessem expressar o sincretismo, no que se refere ao cromático e ao topológico.

As propagandas escolhidas para análise apresentaram dois ou mais tipos de linguagem, sejam visuais ou verbais, e isso não significa que eles tragam apenas a soma dessas linguagens, na verdade, essa junção produz outras correlações intersistêmicas que ajudam o leitor no entendimento dos dois anúncios digitais. Observa-se que não há o apagamento de uma linguagem em função de outra ou apenas uma soma entre elas, pois vemos que o que ocorre é uma relação de neutralização. É o que pontua Oliveira (2009: 85):

as relações podem se dar de quatro modos: a) relações de reunião, com traços que se complementam; b) relações de superposição, que produzem concentração de elementos complementares; c) relações de superposição que geram difusão, e d) relações de justaposição/paralelismo, onde há similaridade.”

O enunciador/publicitário/empresa, ao criar as propagandas, mobiliza o enunciatário de diferentes maneiras: sensorial, sinestésica, estésica e polissensorial, e esses aspectos interessam no estudo do sincretismo.

Análise dos anúncios



Anúncio 1

Colocações iniciais

A escolha desse anúncio deve-se ao fato de ele ter sido a primeira propaganda criada para a Campanha Demoníaca, que teve um total de sete anúncios. Observa-se que até a própria escolha numérica dos anúncios que foram criados para Campanha foi feita de maneira a criar um clima de mistério e magia. O número “sete” é rodeado de lendas e superstições. A quantidade de anúncios produzida para essa Campanha utilizou-se desse conhecimento de mundo, para os tornar ainda mais místicos.

Programa narrativo

O Programa Narrativo caracteriza-se como “um enunciado de fazer que rege um enunciado de estado. Integra, portanto, estados e transformações” (ibid.: 20). Apresentaremos, de forma sucinta, os Programas narrativos encontrados no anúncio acima:

Programa narrativo 1

- $PN\ 1 = F [S1 \hat{ } (S2 \cup Ov)$
- F = função (transformação)
- $S1$ = sujeito do fazer
- $S2$ = sujeito do estado
- $\cup$ = disjunção
- Ov = objeto de valor
- $PN = P$ (convencer o público brasileiro a comprar e a consumir a *lingerie* Duloren através dos anúncios da Campanha Demoníaca)
- $[S1\ (ndor) \hat{ } (S2\ (ntário) \cup Ov$ (da empresa Duloren visa à venda e ao lucro e aparece a princípio em disjunção com o destinatário que não comprou e não usa a *lingerie* Duloren)
- Programa narrativo 2
- F = função (transformação)
- $S1$ = sujeito do fazer
- $S2$ = sujeito do estado
- $\cap$ = conjunção
- Ov = objeto valor
- $PN = F$ (contrato fiduciário entre empresa Duloren e consumidora). A empresa através da Campanha Publicitária oferece os valores de ser e se sentir Demoníaca, obtendo o prazer sexual em um clima de inferninho. $[S1\ (ndor) \hat{ } (S2\ (ntário) \cap Ov$ = o destinador entrará em conjunção com o destinatário quando ele comprar e usar a *lingerie* Duloren.

A destinatária, ao olhar para o anúncio, já entra em contato com uma narrativa demoníaca através do texto visual, que se apresenta de forma infernal e assim reafirma e reitera uma narrativa diabólica. Há na propaganda um convite “verbal para a leitora - **Entre**”. O verbo “Entre” aparece escrito com letras douradas como se estivesse descendo do céu e vem do lado esquerdo para quem olha a propaganda de frente e do lado direito do anúncio. Quando a destinatária olha, ela já entra no texto, independente do convite verbal, pois ela inclusive pode sentir o “calor” do fogo e do inferno. O corpo da modelo vem na propaganda como se ele próprio fosse o quarto tridente ao lado dos

três tridentes que delimitam o espaço e a entrada onde a leitora está e mostra que, atrás deles, você já entra no inferno, ou seja, você já invade e entra no inferno de prazer criado pela Duloren.

O texto verbal “Entre” é um convite que parece cair do céu, criando dessa forma o efeito de sentido: esse convite e esta oportunidade caíram do céu e, por isso, a leitora não deve resistir. O convite verbal aparece do lado direito, mas a entrada para o inferno vem do lado esquerdo, pois você deve seguir a direção que a diabinha lhe mostra.

A narrativa em clima de inferninho criada para essa nova campanha Demoníaca é retratada nessa propaganda e apresenta uma isotopia ligada e relacionada ao desejo, ao prazer, ao sexo e ao calor da pulsão.

Nível Discursivo

O nível discursivo é o que aparece mais próximo à manifestação textual e, por isso, esse nível é o que se apresenta mais enriquecido semanticamente. De acordo com Barros (ibid.: 53):

O sujeito da enunciação faz uma série de ‘escolhas’ de pessoas, de tempo, de espaço, de figuras. O discurso nada mais é, portanto, que a narrativa ‘enriquecida’ por todas essas opções do sujeito da enunciação, que marcam os diferentes modos pelos quais a enunciação se relaciona com o discurso que enuncia.

Analisaremos, agora, como os publicitários que criaram a Campanha Demoníaca utilizaram o tempo, a pessoa e as figuras dentro do anúncio de forma a fazê-lo parecer real. Esses efeitos de realidade são criados no discurso como uma **ilusão discursiva**, para parecer que as cenas ou fatos ocorridos são realizados por **seres de carne e osso** e que, na verdade, o anúncio é uma cópia do real.

No nível discursivo, observamos que todas as figuras que foram utilizadas no anúncio reiteram o tempo todo o tema do inferno e do prazer que está sendo propagado e vendido pela empresa Duloren. Há na propaganda uma embreagem enunciativa, pois a diabinha olha para leitora e dessa forma cria um efeito de aproximação temporal (eu-aqui-agora) e assim ela parecer-ser real e parece poder-fazer você saber-querer se tornar uma mulher sexualmente diabólica. Através das figuras: capa vermelha, tridentes, céu vermelho, fogo, incêndio, inferno, fogueiras, árvores secas e principalmente pela arrumação do cabelo da modelo que foi propositadamente ajeitado para “parecer-ser”

dois chifres, o anúncio vai se apresentando e criando uma imagem em clima de inferninho, para a leitora-consumidora desejar ser como a modelo que aparece na propaganda.

A leitora-destinatária olha para a diabinha da Duloren enquanto a mesma a olha de lado, como se a estivesse esnobando. A leitora reconhece o poder do olhar que lhe é lançado e que aparece assinado pela empresa Duloren, pois logo abaixo do olhar da diabinha vem o texto verbal “duloren.com.br”, e aos pés da diaba aparece o novo *slogan* da Duloren, que foi criado como uma intertextualidade com o dito popular “Ela está com o diabo no corpo” e que nessa campanha passa a ser “Ela está com a Duloren no corpo”. A empresa Duloren, ao fazer uso dessa intertextualidade para criar o seu novo *slogan*, traz para si todos os valores de poder, força e sensualidade agregados ao imaginário coletivo como pertencentes ao diabo, portanto, ela reitera não só visualmente através das figuras mas também verbalmente através do *slogan* o poder e força atribuídos a *lingerie* Duloren e compartilhados com as consumidoras que compram e usam seu produto.

O anúncio ao trazer esse *slogan* se assume como um enunciador forte, que direciona o olhar do enunciatário, para que ele “Entre” no inferno de prazer da Duloren e assim aceite o contrato fiduciário que lhe é oferecido, ou seja, se ela comprar e usar as *lingeries* da Duloren poderá também obter prazer e poder em clima de inferninho.

Observa-se também que o texto verbal “Entre”, à direita do anúncio, traz os mesmos valores semânticos dos textos verbais colocados à direita do anúncio: “duloren.com.br” e do slogan “Você com a Duloren no corpo” que se encaixam e se complementam ao mesmo tempo.

O anúncio cria em todo o texto o efeito de sentido de inferno, porém, não o inferno do mal e de sofrimento, mas o inferno de luxúria, sexo, orgia e prazer. A empresa Duloren age como o destinador manipulador, pois ela faz a leitora/consumidora saber-querer-poder e crer no poder da *lingerie*. A modelo do anúncio aparece sancionada positivamente tanto no pragmático quanto no cognitivo, pois ela usa a *lingerie* Duloren e assim obtém os valores a ela agregados de força e prazer.

A empresa Duloren se diferencia de suas concorrentes, pois suas campanhas são polêmicas e trazem um conteúdo imagético forte e extremamente sexual. A Duloren se

mostra como o sujeito do saber e do poder, pois ela pode e sabe fazer a leitora querer e fazer comprar a *lingerie* para alcançar o prazer/poder sexual infernal.

O contrato fiduciário é oferecido pela empresa Duloiren (poder sexual infernal) para “todas” as leitoras/destinatárias que visitam o *site* da empresa.



Anúncio 2

Algumas considerações importantes

O segundo anúncio foi escolhido propositalmente, pois, assim, como no anúncio anterior, ele mantém a mesma característica de trazer a modelo do lado direito do anúncio para quem o olha de frente, e de apresentar o texto verbal à esquerda de quem o vê, além de também trazer um texto verbal escrito em dourado com o mesmo tipo de letra utilizado na propaganda anterior. No outro anúncio, a frase aparecia como um convite “Entre”, enquanto nesse anúncio ele “parecer-ser” um conselho ou uma advertência: “Cuidados com suas preces elas podem ser atendidas”. Observa-se que, através do conselho encontrado na propaganda, cria-se uma relação de superioridade entre enunciador e enunciatário. A expressão “elas podem ser atendidas” vem para reforçar a idéia de poder e superioridade do enunciador sobre enunciatário, uma vez que o anúncio reafirma a ideia de que o enunciador é capaz de realizar e atender as preces e desejos da leitora-consumidora.

Do lado direito, bem abaixo da modelo, assim como na propaganda anterior, encontra-se o novo slogan da Duloren escrito em branco “Você com Duloren no corpo”. Observa-se que o novo slogan da Duloren só é encontrado nesses sete anúncios da Campanha Demoníaca, pois ele só fez parte desses anúncios e quando essas propagandas foram retiradas de circulação, também foi retirado o novo slogan,

retornando, para o antigo “Você não imagina do que uma Duloren é capaz”. Nas sete novas propagandas criadas para essa campanha da Duloren a palavra diabo é substituída pela marca Duloren, ou seja, a Duloren se assume no anúncio de forma diabólica.

Programa narrativo

O Programa Narrativo desse segundo anúncio apresenta-se com as mesmas características do anúncio anterior. Temos, portanto, um programa narrativo que se repete. A própria repetição do programa narrativo deve ser compreendida como uma forma de fixação e manipulação do enunciador sobre o enunciatário, para que o enunciatário se convença do poder da *lingerie* Duloren, e , assim, passe a comprar e a usar os produtos da empresa.

Programa narrativo 1

- $PN\ 1 = F [S1 \hat{ } (S2 \cup Ov)$
- F = função (transformação)
- $S1$ = sujeito do fazer
- $S2$ = sujeito do estado
- $\cup$ = disjunção
- Ov = objeto de valor
- $PN = P$ (convencer o público brasileiro a comprar e a consumir a *lingerie* Duloren através do anúncios da Campanha Demoníaca)
- $[S1\ (ndor) \hat{ } (S2\ (ntário) \cup Ov$ (da empresa Duloren visa à venda e ao lucro e aparece a princípio em disjunção com o destinatário que não comprou e não usa a *lingerie* Duloren)
- Programa narrativo 2
- F = função (transformação)
- $S1$ = sujeito do fazer
- $S2$ = sujeito do estado
- $\cap$ = conjunção

- Ov = objeto de valor
- PN = F (contrato fiduciário entre empresa Duloren e consumidora). A empresa através da Campanha Publicitária oferece os valores de ser e se sentir Demoníaca obtendo o prazer sexual em um clima de inferninho. $[S1 \text{ (ndor)} \hat{=} (S2 \text{ (ntário)} \cap Ov = \text{o destinador entrará em conjunção com o destinatário quando ele comprar e usar a } \textit{lingerie} \text{ Duloren.}$

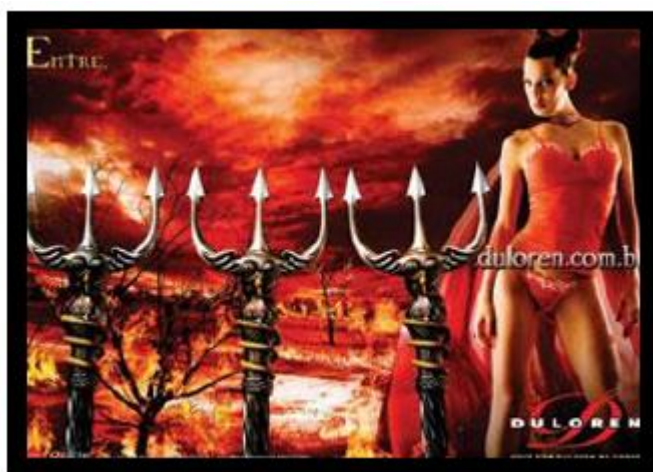
Nível Discursivo

No segundo anúncio, encontramos, assim como no primeiro, uma embreagem enunciativa (eu-aqui-agora) que cria um efeito de aproximação entre a mulher do anúncio e a destinatária e dessa maneira faz parecer que a modelo do anúncio é real. A mulher no anúncio olha para a leitora/consumidora de cima, e, assim, a modelo da propaganda coloca a leitora em uma condição de inferioridade, pois a mulher diabólica do anúncio a olha diretamente nos olhos em uma posição de superioridade, criando, através do olhar, uma relação de intersubjetividade, pois ambas se olham. Ao lado da modelo do anúncio aparece um coturno de couro preto queimando dentro de uma cabala, ao mesmo tempo em que ela expressa uma sensação de desdém e prazer ao ver o homem ao seu lado queimando. É importante que se reflita que o homem aparece no anúncio representado pelo coturno. O coturno é um objeto principalmente masculino e através desse recurso figurativo a propaganda conseguiu mostrar em que situação fica um homem ao lado de uma mulher que usa Duloren. Há também um outro símbolo, ou seja, uma outra metáfora, que aparece no anúncio para reiterar a idéia que o homem está na propaganda: a cabala. A cabala representa o homem para os esotéricos, pois, como ela, tem cinco pontas, e significa o homem de pé de braços e pernas abertos.

As figuras que se destacam nesse anúncio são: a mulher demônio, o fogo, a catedral, a cabala, o coturno que assim como no primeiro anúncio, também traz uma narrativa em clima de inferninho em que os temas estão a todo instante sendo reiterados pelas figuras. Os textos verbais: frase, slogan e o próprio D da marca Duloren são reiterados através da figuratividade da catedral, dos anjos, da mulher demoníaca, do coturno e do fogo que reafirmam a atmosfera de inferninho criada na propaganda.

Análise do Cromatismo

O sincretismo da expressão tem sido estudado na teoria semiótica desde os anos 80.” (OLIVEIRA, 2009:79)



Outros aspectos que também fazem parte do estudo do sincretismo como o estudo das cores e a topologia serão agora analisados. Busca-se aqui fazer uma sucinta reflexão desses aspectos, e o não aprofundamento no estudo desses itens se deve à delimitação espacial que se tem ao escrever um artigo.

O uso do cromatismo talvez tenha sido um dos recursos mais utilizados nos anúncios dessa campanha para provocar efeitos de sentido sensoriais, sinestésicos, estéticos e polissensoriais no leitor/consumidor. Verifica-se que as oposições cromáticas, vermelho e preto, de luminoso e opaco constroem efeitos de volume e contraste e que através desses recursos o significado dos anúncios foi destacado, aguçando a atenção do leitor.

A primeira propaganda nos mostra que o sincretismo ocorre principalmente entre o verbal e o visual por escolha do enunciador, pois ele busca criar através dessa união um efeito de sentido de poder, um poder que aparece sob a forma de convite. A

diabinha do anúncio que está com a *lingerie* Duloren **vermelha** e de renda é diabolicamente poderosa, porém dona de um poder do mal e profano, pois ela é chefe do inferno, ela é a responsável por abrir as portas do inferno de prazer. A consumidora pode inclusive sentir o efeito de calor produzido pelo fogo emanado do inferno, que aparece devastando tudo a sua frente e dominando todo o território com o fogo e calor do prazer produzido pela diabinha da Duloren.

Na segunda propaganda observamos que a parte “colorida” da propaganda relaciona-se sempre ao não convencional e ao novo (A mulher Diabólica da Duloren com todo seu poder demoníaco), enquanto a parte “escura” remete à convenção social e à rotina das imagens já conhecidas e encontradas na cathedral. Nota-se que houve uma construção cuidadosa do plano de expressão para buscar um contraste cromático e topológico, pois os publicitários criaram de forma proposital uma linha divisória no anúncio entre direita e esquerda, e grande e pequeno/vazio, pois grande é sempre o tamanho da mulher demoníaca do anúncio e pequeno e vazio é sempre o lugar o desprazer e não- poder. O olhar do enunciatário é dirigido a notar os elementos mais coloridos na propaganda, a *lingerie* vermelha, as velas acesas, a bota preta de couro pegando fogo que são ressaltadas em função do fundo negro acinzentado do fundo

Topologia







Os formantes Topológicos serão analisados neste item destacando principalmente: **Dimensão** = Grande vs pequeno, **Posição** = Alto vs baixo e Esquerdo vs direito, **Orientação** = Frente vs atrás e Dentro vs fora, **Cromatização** = Gradiente vs preenchimento uniforme e Transparência vs opacidade

Há nos dois anúncios uma divisão imagética e espacial que divide os anúncios ao meio e separa o lado esquerdo do direito para dessa forma concretizar a imagética, os valores e as idéias do bem e do mal. As diabinhas foram sempre colocadas do lado esquerdo, para a leitora que vê a propaganda de frente. Através desse recurso, criou-se uma relação de sentido com o conhecimento popular, ou seja, o lado esquerdo, como aquilo que faz parte do “mal” (da esquerda) e do lado direito, o do bem.

No segundo anúncio há também outro detalhe visual em relação à dimensão, que é a diferença corporal e de tamanho entre o homem e a mulher, pois usando esse recurso o publicitário consegue demonstrar visualmente a superioridade e opoder criado para mulher.

Nas duas propagandas o slogan da marca Duloren (expresso verbalmente = Você está com a Duloren no corpo) aparece apenas de um lado, embaixo da modelo do anúncio, pois assim a “Duloren” reafirma sua identidade diabólica e concretiza visualmente a idéia de que a *lingerie* é a personificação do diabo e dessa forma o

anúncio todo é coberto com os valores da **Duloren**, sejam apresentados de forma figurativa, imagética ou verbal.

Nos dois anúncios a imagem das diabinhas é maior que tudo que aparece nos anúncios, pois, através dessas estratégias publicitárias, os destinatários são postos a olhar com mais atenção para essa Campanha. Dessa forma, o enunciário é posto a encarar umas Diabinhas, enquanto o enunciador Duloren doa-lhe os valores modais: poder-fazer, saber-fazer, querer-fazer e fazer-fazer.

O tamanho das diabinhas nos anúncios captura o olhar do destinatário em um primeiro momento. O posicionamento das outras figuras preenche todos os espaços das propagandas e ajuda a preencher os espaços com temas que reafirmam a idéia do diabo, do prazer e do sexo.

Através da opacidade vs claridade, observamos que eles nos ajudam a perceber que a claridade está sempre ligada a Duloren, ao poder e aos valores que ela propaga, além de também nos ajudarem a observar os efeitos de volume e contraste.

Observamos, através dos resultados das análises, que o sensível é mais mobilizado pelo enunciador nas duas propagandas que o inteligível. Os textos verbais e visuais informam todos os detalhes a respeito da ideologia contida e criada para o lançamento da Campanha Publicitária Demoníaca da Duloren.

Conclusões finais

Embora os sete anúncios da Campanha Demoníaca não tenham sido analisados nesse artigo por delimitação de tempo e espaço, acredita-se que sua apresentação neste trabalho foi importante, pois, através de suas exposições, o leitor pôde ter uma visão geral de como o tema “inferno” foi retratado nas imagens que compuseram essa campanha. Houve também um segundo propósito de eles terem feito parte da apresentação desse artigo, pois sua apresentação também orientou e direcionou melhor o leitor para compreender e identificar os arranjos verbo-espaco-visuais feitos por esse enunciador-empresa-Duloren.

Verifica-se que as sete propagandas trazem o mesmo padrão e a mesma narrativa de clima de inferninho, com os mesmos temas, variando apenas um pouco as figuras, mas todas as figuras, embora se apresentassem diferentes de um anúncio para outro,

mantiveram constantemente o tema e narrativa de sexo e inferno de prazer em clima de inferninho. A marca Duloren foi, nos dois anúncios, o destinador modalizador, pois ela coloca o destinatário em clima de inferninho. Os textos visuais foram todos criados a partir de temas diabólicos, que transformam a modelo da propaganda em uma super mulher demoníaca e poderosa da Duloren. A destinatária, ao olhar para a propaganda, já entra e se sente em um inferninho de prazer e pecado, criado através das imagens de fogo, calor e dos textos verbais que aparecem sempre de forma provocativa para a destinatária e também o novo slogan da Duloren que aparece em todas as propagandas “Você com a Duloren no corpo” e o D da marca Duloren, que é posto sempre com um chifrinho na ponta.

O uso das cores, ou seja, os aspectos cromáticos também foi outro recurso que ajudou a concretizar e a criar o efeito de sentido “de calor, de inferno, de desejo, de prazer” que a propaganda pretende criar. O uso da cor vermelha e dos tons avermelhados, escuros de cinza e preto marcaram a identidade dessa Campanha que “se pretendeu” mostrar e se fazer infernal. Esses recursos cromáticos remetem o destinatário ao clima de inferno, mas, como já foi dito anteriormente, para o inferno do prazer, do sexo e do desejo. O cinza escuro, o preto e o vermelho produzem efeito de sentido de algo nebuloso e misterioso.

As modelos diabólicas que fazem parte da propaganda foram todas criadas e postas nos anúncios sempre em um tamanho maior do que o homem, para assim explicitar e concretizar imgeticamente sua força, seu poder e a superioridade diante dos homens e das outras mulheres que não usam Duloren. As propagandas foram criadas de forma a fazer com que o destinatário olhe para a mulher-demoníaca com atenção, e, assim, o enunciatário é posto em contato com um clima infernal que campanha criou.

O diabo/sexo/prazer é presentificado tanto nos textos visuais quanto no slogan e nos textos verbais que rodeiam a imagem da mulher diabólica da Duloren. Dessa forma, cria-se um efeito de sentido de calor, de fogo e, principalmente, de inferno, que envolve a destinatária. Os anúncios são criados para que a destinatária tenha o olhar direcionado para a mulher-demoníaca nos sete anúncios, e, assim, ela tome conhecimento do poder e do inferno de prazer que a *lingerie* Duloren pode proporcionar.

Neste estudo, observa-se que o sensível é mais mobilizado pelo enunciador do que o inteligível. Os textos verbais e os visuais dão poucas informações sobre a *lingerie*

da Duloren, pois eles foram utilizados como estratégias de sedução para levar o enunciatário à compra e ao uso do produto. Nessa campanha demoníaca, observa-se que o destinatário é levado a fazer parte desse inferno de prazer por meio da emoção.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria Semiótica do Texto**. São Paulo. Editora Ática, 2002.

FLOCH, Jean Marie. **Sémiotique, Marketing et communication. Sous les signes, les stratégies**. Paris: Puf. 1 édition, 1990.

GREIMAS. A.J. e COURTÉS J (2008). **Dicionário de Semiótica**. São Paulo: Editora Contexto.

OLIVEIRA, Ana Claudia de. e TEIXEIRA, Lucia (orgs). **Linguagens na Comunicação. Desenvolvimentos da semiótica sincrética**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.

PIETROFORTE, Antônio Vicente. **Semiótica Visual**. São Paulo: Editora Contexto, 2010.

_____. **Análise do texto visual – a construção da imagem**. São Paulo. Editora Contexto, 2008.

A TEORIA DA ICONICIDADE VERBAL PARA PROVAS E CONCURSOS

Priscila BARBOSA⁵³

RESUMO: As provas e os concursos de vestibular do mundo hodierno têm se apresentado cada vez mais elaborados com técnicas textuais em que se exige do candidato conhecimentos além-escola, ou seja, conhecimentos globais a respeito do mundo circundante. Aliados a isto, o formato dos textos, bem como o suporte dos mesmos, apresentam-se bastante ousados e, portanto, exigem do aluno um preparo para lidar com as estratégias textuais que lhes são inerentes. Tais estratégias acabam por desencadear processos mentais que interferem na percepção e, consequentemente, na resposta eleita como correta pelo aluno. Baseado na Teoria da Iconicidade Verbal, de Darcília Simões, este artigo busca mostrar como se configuram tais processos na mente do interlocutor. A importância desse estudo é enfatizar os tipos de treinamento aos quais se deve recorrer para preparar corretamente um candidato a concurso, seja ele de qualquer espécie. É fundamental desenvolver uma pesquisa sistemática a respeito dos tipos de textos que circulam atualmente, não só para a correta interpretação de qualquer texto, mas também a proficiência quanto à formulação de um texto.

PALAVRAS-CHAVE: Concursos públicos, Semiótica, Teoria da Iconicidade Verbal.

ABSTRACT: The tests of vestibular and competitions the world today have been showed ever more elaborate with techniques text which requires the candidates specific knowledge , ie global knowledge about the world around them. Allied to this, the format of the texts, as well as the genre of text, have become quite bold and, therefore, require a student's preparation for dealing with the textual strategies attached to them. Such strategies trigger mental processes that influence the perception and, consequently, the correct answer as chosen by the student. Based on the Theory of Verbal Icon of Darcília Simões, this article shows how to configure such mental processes in the mind of the interlocutor. The importance of this study is to emphasize the types of training which should be used to properly prepare a candidate to tests, competitions, be it of any kind. It is essential to develop a systematic research about the kinds of texts that circulate nowadays, not only for the correct interpretation of any text, but also for the acumen in the formulating a text.

KEYWORDS: Open Competition, Semiotics, Theory of Verbal Icon.

Introdução

O que nos motiva para o tema é a relação com a nossa Bolsa de Pesquisa (que se encontra em andamento), cujo tema *Ensino-aprendizagem de gramática no texto: uma abordagem semiótico-funcional* apresenta como proposta a investigação das dificuldades de leitura e de produção textual por parte dos alunos do Ensino Médio pela falta de domínio gramatical e lexical. Nota-se, por conseguinte, a necessidade de

⁵³ Aluna da graduação de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) – Instituto de Letras (ILE); membro do SELEPROT (Grupo de pesquisa, Semiótica, Leitura e Produção de textos). Este trabalho é parte da sua pesquisa referente à Bolsa de Iniciação à Docência *Ensino-aprendizagem de gramática no texto: uma abordagem semiótico-funcional* sob a supervisão da Prof^a Dr^a Darcília Marindir Pinto Simões. Contatos pelo e-mail: <http://priscila.c.l.barbosa@gmail.com>

modificação no protocolo de ensino da gramática, conduzindo a identificação de fatos e fenômenos gramaticais a partir de práticas de leitura e produção textual.

O presente trabalho consta de um pequeno teste sistêmico do modelo semiótico-funcional de ensino da gramática da língua portuguesa (L1), observando a variação diastrática decorrente dos gêneros textuais mediante o suporte na teoria da iconicidade verbal (TIV), de Darcília Simões⁵⁴ (SIMÕES, 2007-2009) e na gramática sistêmico-funcional (GSF) de Halliday (Halliday, 1984- 2004).

O espaço da leitura no Brasil

Pode-se dizer que há um grande déficit na presente educação de nosso país: o ensino da leitura. O perfil dos estudantes brasileiros que chegam ao terceiro grau é de uma quase total inabilidade para a leitura de textos. Reduzidos à prática de leitura de pequenos textos, o graduando não encara a leitura de textos longos (editoriais, crônicas, contos etc.) como algo necessário, tampouco agradável. Neste cenário da educação do mundo contemporâneo, encontramos cercados de informações de todo tipo e por todos os lados. São as Novas Tecnologias da Informação e da Comunicação (NTIC). O que esperar, então, de uma nação bem informada? Que ela seja boa construtora de pensamentos, de opiniões e, conseqüentemente, de ações. Contudo, não é o que temos visto por aí. Está acontecendo um processo bem interessante, e espantoso, em que a folha de papel está, aos poucos, desaparecendo, e sendo gradativamente substituída pela folha virtual - ou tela do computador. Que a informática já se instalou no mundo moderno não é nenhuma novidade, aliás, foi criada para facilitar a vida do ser humano. Mas o que dizer da leitura e, por conseguinte, da escrita neste mundo cibernético? Essas práticas têm ficado cada vez mais distantes da forma acadêmica, uma vez que seus usos são realizados rápida e mecanicamente, por conta da gama de informações por minuto que enviamos ou recebemos no mundo hodierno. Não se pode dizer que a sociedade

⁵⁴ Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) – Instituto de Letras – Docente do Programa de Pós-graduação em Letras; Pesquisadora Pq (CNPq) e Procientista (UERJ) – Pós-doutora pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação & Semiótica - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUCSP); Pós-doutora pelo Programa de Pós-graduação em Linguística - Universidade Federal do Ceará (UFC); Colaboradora do Sistema Elite de Ensino; Líder do Grupo de Pesquisa Semiótica, Leitura e Produção de Textos (SELEPROT) e Membro da Diretoria da Associação Internacional de Linguística do Português (AILP). Membro da Diretoria da sociedade Brasileira de professores de Linguística (SBPL). Contatos: Darcília Simões. Rua Euzébio de Queiroz, 5 – Venda da Cruz, São Gonçalo, RJ, CEP 24410-160. URL: <http://www.darciliasimoes.pro.br> ; email: darciliasimoes@gmail.com

hoje não pratique leitura e escrita. Ao contrário, nunca jovens e adultos se comunicaram tanto como agora. Todos leem e-mails, mandam “torpedos”, escrevem “scraps” em sites de relacionamento, pesquisam no Google, escrevem depoimentos em “blogs”, enfim, há milhões de informações sendo veiculadas pelas NTIC e, portanto, os sujeitos estão conectados e produzindo, lendo textos todos os dias. Esses textos são eficientes em comunicação virtual e instantânea, mas se afastam do modelo padrão, da exemplaridade⁵⁵, ou seja, se afastam de textos cobrados nos concursos. Isso tanto na prova de Língua Portuguesa, onde se cobra conhecimentos de linguística textual (estruturas frasais, gêneros textuais, organização discursiva, vocabulário, etc.), quanto na prova de Redação, em que se avaliam a habilidade redacional do candidato.

A prática languageira dos candidatos (quase sempre afastada do uso culto) interfere na identificação da resposta correta para o problema contido na questão de prova de múltipla escolha, pelo simples fato de não haver coincidência entre a experiência linguística do falante e as estruturas eleitas pela banca para avaliação do domínio linguístico do vernáculo.

Observa-se, portanto, que há um despreparo dos alunos, das escolas e dos professores que trabalham no segmento de concursos públicos, exatamente pela desinformação, ou falta de instrução, ou de metodologia necessárias para a prática pedagógica exigida para uma eficiente interpretação e redação de um texto. A dificuldade em realizar essa prática advém, principalmente, da diferença do suporte⁵⁶ dos textos. Ao se deparar com o texto escrito na folha de papel, e não na tela do computador, como já estava habituado, o aluno não tem o poder de centrar-se nele de forma correta, ou seja, o aluno não está mais apto a decodificar aquela forma de linguagem, porquanto já se encontrava preterida. Compete, pois, ao professor consciente da situação descrita e proficiente, preparar o seu aluno com as armas essenciais para o correto desvendamento dos textos que estão em circulação atualmente - os quais, por

⁵⁵ *Conceito do Prof. Bechara para o registro culto. Ele aponta a exemplaridade como a modalidade eleita pela tradição literária, pelas pessoas escolarizadas e trabalhada nas escolas, nas academias e preservada por agências de cultura. (2000, p. 15).*

⁵⁶ *Luís Antônio Marcuschi nos dá a definição de suporte: “Entendemos aqui como suporte de um gênero um lócus físico ou virtual com formato específico que serve de base ou ambiente de fixação do gênero materializado como texto.” (2008, p. 174).*

Ana Lúcia M. R. Poltronieri Martins, Darcilia M. P. Simões & Maria Noêmi F. da Costa
Freitas (orgs.)

sinal, se encontram cada vez melhor construídos e articulados com o mundo circundante.

A teoria da iconicidade verbal nas provas

Os textos são abordados nas provas de concursos de modo muito particular. Assim, encontramos, hoje, não somente textos verbais, como também não-verbais, com a utilização de figuras, de pinturas de artistas famosos, e textos com recursos fonológicos, evocando sonoridade, como letras de músicas que são recorrentes nessas provas, acabando por desencadear processos mentais muito específicos no interlocutor. Como se configuram esses processos mentais? Sempre quando nos deparamos com um signo, visual ou sonoro, nossa mente cria uma imagem daquilo, para então produzirmos o significado materializado e isso se dá exatamente pela construção das ideias a partir da imagem, cada vez mais presente no mundo contemporâneo. A Teoria da Iconicidade Verbal (SIMÕES, 2009), doravante TIV, nos fala que o ícone é fonte primária do signo. Transcrevamos um trecho de sua tese doutoral, em que ela aborda tal assunto:

A imagem é um modo de expressão; é um código visual. Estudar imagens é adentrar pelo mundo dos signos, em geral, e dos ícones, em especial. A era do computador anuncia e predetermina a crescente comunicabilidade do signo icônico. E a história das imagens parece coincidir com a história da humanidade. As inscrições nas cavernas documentam a comunicação simbólica do homem por meio de um código pictorial, icônico. (SIMÕES, [1994], 2009).

A comunicação verbal é um processo de negociação de sentidos. Envolve as imagens mentais, construídas por um enunciador, que são traduzidas em signos (verbais e não-verbais, no caso do texto escrito), e que são reconstruídas pelo leitor ou intérprete (co-enunciador). A *plasticidade* textual é, assim, “referência de *iconicidade*”, e o código linguístico, neste caso, é “uma das forças exteriores que constrói a plasticidade textual” (Simões, 2007). O texto, como imagem (elemento objetivo), estimula a imaginação (subjetividade) e o controle dessa subjetividade depende da eficácia da trama textual. Esta deve estar direcionada à univocidade de sentido, para proteger o leitor “das ambigüidades, dos equívocos, das plurissignificações” (Simões, 2007), a menos que a falta de clareza seja, justamente, o propósito do autor. As escolhas léxico-semântico-sintáticas podem revelar ou confundir o leitor, em relação à intenção e ao sentido do texto, e podem refletir “certa forma de ver o mundo”. (Cf. Simões, 2007.)

Em Peirce, as relações de iconicidade do signo com o mundo não-linguístico contrapõem-se à arbitrariedade do signo, em Saussure. Simões lembra Nöth (1999), para quem “é icônica a representação do mundo pela língua em nossa mente” (Simões, 2006).

Do ponto de vista da análise verbal, a iconicidade pode ser observada não só no plano da estruturação gramatical, mas também num plano maior, mais abrangente, da trama textual. Segundo a autora, é observável:

a seleção vocabular como representativa de usos e costumes diversos; a colocação dos termos nos enunciados como imagem das opções de enfoque ou das posições discursivas; a eleição do gênero e do tipo textual como indicador da relevância dos itens temáticos e lexicais contemplados no texto, etc. Também o projeto do texto, sua arquitetura visual ou sonora, é material icônico a ser observado. (Simões, 2009).

Simões propõe em sua teoria alguns tipos, ou níveis de iconicidade que irão servir de guia para enfrentar os textos e compreendê-los. A *Iconicidade Diagramática*: Qualidade atinente ao projeto visual ou sonoro do texto e à estruturação dos sintagmas; a *Iconicidade Lexical*: Potencial de ativação de imagens mentais; a *Iconicidade Isotópica*: Demarcadora de isotopias subjacentes ao texto; a classificação de um texto como produtor de *Alta ou Baixa Iconicidade*: Potencialidade de cumprir ou não cumprir o projeto comunicativo do texto e a *Eleição de Signos Orientadores ou Desorientadores*: Presença de signos que conduzem ou não o interlocutor pela superfície textual.

Para melhor explicitação de cada tipo, ou nível de iconicidade proposto por Simões, analisaremos, a seguir, o texto de um dos concursos públicos mais concorridos do país, a fim de demonstrar como a presente teoria funciona na prática.

LÍNGUA PORTUGUESA

Texto I- O profissional holístico⁵⁷

Não nascemos profissionais, nos tornamos a partir de um processo de crescimento, amadurecimento, vivências e experiências com determinadas áreas e atividades. Cada vez mais o mercado exige de nós a capacidade de atuarmos em áreas que não são efetivamente de nossa preferência e passa a exigir flexibilidade para entender que podemos adquirir novos conhecimentos, além de desenvolvermos habilidades e atitudes importantes, de modo a contribuir para o processo de conquista da posição em que pretendemos estar no futuro. O profissional holístico é composto de uma totalidade, em que o pensar, o sentir e o querer são as energias básicas para a realização. O sentir faz a ponte entre o pensar e o agir. Essa esfera nos coloca em contato com a

⁵⁷ OLIVEIRA, Ângela. O profissional holístico. Disponível em: <http://www.rh.com.br/Portal/Carreira/Artigo/6136-o-profissional-holistico.html> - Acesso em: 15 dez 2009. (com adaptações)

experimentação e consequentemente nos leva ao aprendizado. Cada atividade que realizamos faz parte de um quadro maior, onde as peças se completam e se somam ao alcance do objetivo final. São estágios nos quais se obtêm informações, novo olhar, e se desenvolvem capacidades na direção da área ou profissão escolhida. Neste contexto, é importante que se compreenda a ideia holística, o pensar sistemicamente, ou seja, entender que as ações, a existência e as demais ocorrências do dia-a-dia não são isoladas. Está conectado a outros acontecimentos ou à vida de outras pessoas e organizações. Pensar e agir sistemicamente não são privilégios, mas, sim, necessidades, e cabem a todos, estejam atuando onde estiverem. Encare qualquer emprego, tarefa, apresentação ou outra prática como uma licença para aprender. Faça muitas perguntas, pense como cliente, observe o processo total do qual faz parte e como ele pode ser melhorado. O importante é estar engajado psicologicamente nas tarefas e conexões, e estar aberto para aprender. Em outras palavras: o esforço faz a diferença. As qualidades mais importantes para a construção de uma carreira de sucesso não são atributos congênitos como, por exemplo, altura ou cor dos olhos, mas a flexibilidade, a tolerância à incerteza, a capacidade de levantar-se depois da queda. É tornar-se um autoaprendiz, é encontrar o seu caminho com o coração, é usar o processo de autorreflexão e de uma revisão constante de importantes verdades a respeito de nós mesmos. Redescobrir a estrada que percorremos ao longo da vida, ainda que você seja jovem. Certa vez, alguém perguntou a um velho se ele tinha crescido naquela cidade. A resposta dele foi: “*ainda não*”. O processo de crescimento é contínuo, essa é a mensagem que nos ensina a resposta do velho sábio.

A iconicidade na leitura do texto

A partir da leitura do texto, nota-se a preocupação da autora com os aspectos profissionais, tanto que o próprio título do texto denuncia tal inclinação. Contudo, deve-se olhar mais atentamente, observando, pois, a intenção da autora em escrever esse texto da forma como ele se apresenta, e não de outro modo, ou seja, analisar as intenções da mesma ao produzi-lo dessa maneira, e as relações que se estabelece com o contexto onde foi veiculado. Para tanto, trazemos à baila os níveis de iconicidade apregoados por Simões.

- Iconicidade Diagramática

A iconicidade diagramática diz respeito à estruturação dos sintagmas, ou seja, à forma como eles estão construídos, tornando, por conseguinte, o formato do texto como um todo.

O texto se apresenta com um título e a sua divisão em sete parágrafos. O enunciador distribui entre os parágrafos quatro âmbitos distintos, que se interpolam à medida que o texto evolui. São eles: âmbito biológico, pessoal, profissional e interpessoal. Esses quatro âmbitos são bem demarcados ao longo do texto a partir das escolhas léxicas da autora. Entretanto, é importante frisar que a ordem em que os

âmbitos aparecem no texto não é aleatória, mas interfere exatamente no processo de encadeamento de ideias e na opinião, por conseguinte, que a autora deseja formar na mente do leitor; desta forma, constitui-se a iconicidade diagramática no formato do texto. Outra observação pertinente quanto à estruturação de sintagmas é observável na seguinte combinação de frases: “Não nascemos profissionais” (a primeira do texto) e “O processo de crescimento é contínuo” (última frase do último parágrafo do texto). A partir do encadeamento dessas duas frases, pode-se observar a síntese do texto, pois a autora busca passar a mensagem de que embora ninguém nasça profissional, todos devem almejar crescer profissionalmente.

- Iconicidade Lexical

Como o próprio nome sugere, diz respeito ao léxico. Portanto, o que está em jogo nesse momento é a capacidade que o autor possui em suscitar imagens mentais em seu interlocutor para atingir o objetivo por ele pretendido. No exemplo analisado, o método de progressão textual utilizado é indutivo, uma vez que o enunciador reúne as ideias nos parágrafos e conduz o leitor à mensagem por ele pretendida. Os itens léxicos escolhidos pela autora servem de índices textuais e se referem, no texto em questão, às quatro modalidades ditas anteriormente: 1) **Biológica**: nascimento; crescimento; desenvolvimento; (vivências, experiências); sentir; experimentação; estágios; privilégios; aspectos congênitos; altura; cor dos olhos; “redescobrir a estrada que percorremos ao longo da vida, ainda que você seja jovem”; 2) **Pessoal**: sentir; querer; objetivo final; novo olhar; ações; “o importante é estar engajado psicologicamente...”; estar aberto para aprender; “o esforço faz a diferença”; capacidade de levantar-se depois da queda; é encontrar o seu caminho com o coração; é usar o processo de autorreflexão e de uma revisão constante de importantes verdades a respeito de nós mesmos; 3) **Profissional**: profissionais; mercado (de trabalho); áreas (profissionais); adquirir novos conhecimentos; habilidades; posição; realização; profissional holístico; pensar, agir (profissionalmente); aprendizado; atividade; informações; capacidades; ideia holística; pensar sistemicamente; necessidades; 5º parágrafo todo; “... nas tarefas...”; aspectos profissionais: flexibilidade, intolerância à incerteza, é tornar-se um auto-aprendiz e 4) **Interpessoal**: “Cada ato que realizamos faz parte de um quadro maior; e as demais ocorrências do dia a dia não estão isoladas”; “está conectado a outros acontecimentos ou

à vida de outras pessoas e organizações”; “... e conexões...”. As palavras e expressões utilizadas pela autora funcionam como pistas icônicas que ativam imagens na mente do interlocutor, e se relacionam aos âmbitos em questão, desenvolvendo, desse modo, a percepção ideológica que o autor almeja.

- Iconicidade Isotópica

Em todo texto existe um ou mais termos, palavras ou expressões que sintetizam a ideia global do mesmo, uma vez que demarcam, apenas com sua expressividade própria, um sentido amplo do contexto em que se encontram. A esse tipo de palavra, ou expressão dá-se o nome de isotopia. No texto analisado, observa-se, desde o início, a contraposição da autora em relação aos aspectos congênitos. Por isso, ela mostra sua preferência pelos aspectos profissionais, utilizando-se de âncoras textuais para validarem o tema central do texto: Ser um profissional holístico, totalizante, completo. Todas as palavras que se refiram a este tema são palavras-chave do texto, porém a isotopia que sustenta esse tema é a palavra *totalidade*, pois define o profissional holístico.

- Alta ou Baixa Iconicidade

Todo escritor que se propõe a escrever quer ser bem compreendido pelo seu interlocutor, independentemente do objetivo comunicativo de seu texto. Para isto, ele precisa ter uma boa organização textual, apresentando coerência interna e externa, além da coesão em suas sentenças. Somente desse modo ele conseguirá alcançar uma *alta iconicidade* textual, porque o objetivo de comunicação pretendido pelo enunciador terá sido atingido. Caso contrário, sendo seu texto confuso, deixando margem a diversas interpretações desconexas entre si, esse texto será visto como de baixa iconicidade, uma vez que não terá cumprido o projeto comunicativo inicial. No texto averiguado existe alta iconicidade, uma vez que as escolhas lexicais feitas pela autora, assim como os estímulos utilizados e os conselhos dados no quarto parágrafo: o exemplo final do “velho sábio” e a concatenação das ideias no texto, por exemplo, ajudaram na contribuição da alta iconicidade textual. Portanto, o objetivo comunicativo primeiro – de estimular os candidatos do concurso em questão (Petrobras) a serem profissionais holísticos – foi atingido. Além disso, pode-se dizer que a eleição desse texto aconteceu

para que o candidato tivesse a percepção de que ele só poderia trabalhar naquela empresa, uma vez que seu perfil profissional fosse o de um profissional holístico.

Aliado a isto, pode-se denotar a interferência dos signos que foram eleitos para fazer parte desse texto e conduzir, por conseguinte, o leitor pela superfície textual. Conforme vimos, a autora encadeou sabiamente as palavras para que seu interlocutor pudesse enxergar a superioridade do âmbito profissional sobre todos os outros, mas também mostrou que ele não se basta sozinho, mas precisa saber conviver com o âmbito interpessoal, ou seja, precisa saber lidar com as outras pessoas.

Tecendo ainda algumas breves considerações finais sobre o texto verificado, pudemos constatar que o texto “O profissional holístico” inicia-se com uma negativa: “Não nascemos profissionais”. A partir disto, nota-se o descaso, ao longo de todo o texto, em relação aos aspectos congênitos, partindo-se, pois, da premissa maior do texto, que é o processo de desenvolvimento profissional a partir de práticas, vivências e experiências com atividades diversas em determinadas áreas para ser o profissional ideal. Nota-se, portanto, a habilidade de convencimento por parte da autora de que os aspectos profissionais devem ser valorizados, sobrepujando, pois, os aspectos biológicos. Para tanto, ela se utilizou de itens léxicos deflagradores de imagens mentais associados à força de vontade, ao esforço e ao aprendizado, enfim, palavras que remetem a trabalho - âmbito profissional.

Conclusão

A insuficiência dos domínios gramatical e vocabular também se refere à ausência de imagens que deveriam ser “desenhadas” pelas palavras, concatenadas em enunciados, frases, períodos, parágrafos etc. Vemos como é indispensável o tratamento icônico do texto e de seus estruturantes, já que o texto escrito é uma imagem visual que poderia documentar os mecanismos utilizados na organização verbal-material do raciocínio. Tanto mais icônico será o texto, quanto mais fácil de formular-se-lhe um sentido. Considerando-se que a apreensão de dados extralinguísticos está intimamente ligada à cognição que, por sua vez, será tão mais rica quanto maior a experiência de vida (e de linguagem) do intérprete, parece possível inferir que a seleção (no caso da produção textual) ou identificação (no caso da leitura) dos signos a serem atualizados no texto, está proporcionalmente ligada a essa competência social, pragmática, dos

interlocutores (enunciador e intérprete). O entendimento fica visivelmente comprometido quando se trata do enfrentamento de textos que tratem de assuntos alheios ao repertório do intérprete, logo, o processo cognitivo que sustenta a produção/compreensão dos textos e a comunicação resultará prejudicado. Aqui entra a teoria da iconicidade verbal para instrumentalizar os sujeitos na identificação das relações entre as ideias, a interação e a textualização, a partir das quais os signos entram a funcionar socialmente e precisam ser interpretados. A partir do estudo sistemático dos mecanismos de tradução intersemiótica, da Teoria da Iconicidade Verbal, os educadores estarão aptos a ensinar aos seus alunos como desvendar um texto, facilitando, portanto, o mapeamento das ideias que formam o eixo sintático-semântico do enunciado, responsável pelo propósito comunicativo da enunciação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BECHARA, Evanildo. A correção idiomática e o conceito de exemplaridade. In: AZEREDO, J. C. **Língua Portuguesa em debate**. Petrópolis: Vozes, 2000.
- MARCHUSCI, Luiz Antônio. 2008. Processos de produção textual. In: _____. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial. p. 174.
- SANTAELLA, Lucia. **Semiótica aplicada**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2002.
- _____. **A teoria geral dos signos: como as linguagens significam as coisas**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2004.
- SIMÕES, Darcilia M. P. **Seleção lexical e iconicidade diagramática**. SBPC, Abralín, UFSC, 2006.
- _____. **Iconicidade verbal. Teoria e prática**. Edição online. Rio de Janeiro: Dialogarts. 2009. Disponível em www.dialogarts.uerj.br
- _____. & DUTRA, Vânia Lucia R. **A iconicidade, a leitura e o projeto do texto**. Abralín, UFMG, 2007.

Outra fonte:

http://www1.cesgranrio.org.br/eventos/concursos/petrobras0109/pdf/demais_cargos/Provas/NÍVEL%20SUPERIOR%20%20MANHÃ%20%20CONHECIMENTOS%20BÁSICOS.pdf

INTERSEMIOSE, ANTROPOFAGIA E INTERCULTURALIDADE: UM PROJETO DO CONTEMPORÂNEO NA POÉTICA DO *MANGUEBEAT* PERNAMBUCANO.

Sílvio Sérgio Oliveira RODRIGUES⁵⁸

RESUMO: a prática de veiculação de várias manifestações da linguagem, através da fusão de diferentes sistemas artísticos, tem sido característica marcante na contemporaneidade. A literatura e a música em diálogo constante com outras semioses cada vez mais se apresentam consubstanciadas como necessidade de atuação nas manifestações artísticas da contemporaneidade. A semiótica como ciência geral das linguagens investiga as formas de linguagem buscando o modo de sua constituição enquanto fenômeno, já que todo fenômeno produz significação e sentido. Assim, a semiótica aponta, nesse contexto global, para a necessidade de mostrar que a relação entre o mundo e a linguagem apresenta um intercurso que implica na confluência crítica de diversas tradições discursivas contemporâneas e pregressas. Para Peirce (*apud* PLAZA, 2003, p. 19), “o signo não é uma entidade monolítica, mas um complexo de relações triádicas, relações estas que, tendo um poder de autogeração, caracterizam o processo sógnico como continuidade e devir.” Nesse sentido, a definição que Peirce vai fazer de signo traz em seu cerne uma justificativa para o processo semiótico, ou seja, o signo, em constante ação, vai cada vez mais se transformar em signos novos numa sequência sucessiva e sem interrupção final. Qualquer pensamento, portanto, é, inevitavelmente, uma forma de tradução, já que se caracteriza pela transferência constante de signo em signo. Nesse sentido, o projeto *Manguebeat*, como fenômeno poético-musical, ligado à poesia de massa dos anos 1990, apresenta uma proposta intersemiótica e antropofágica que se volta para a formação de identidades através da hibridação cultural que surge a partir da relação entre a cultura de massa e a midiológica global com os elementos regionais nordestinos, numa fusão híbrido-antropofágica entre tradições mestiças e operações musicais da contemporaneidade, sempre entendendo esse antropofagismo como um processo, como um *ethos* da cultura brasileira, de reação à incorporação acrítica da cultura européia e estadunidense, ao realizar um diálogo entre as tradições locais com as formas culturais próprias do mercado global, de modo a sugerir uma relação paritária entre os discursos de si e do outro. A partir desse estudo, constatamos que o movimento *Mangue* se firma como uma resposta do contemporâneo àquilo que se pode chamar de pós-moderno, não se limitando ao domínio da Indústria Cultural, nem muito menos a uma subserviência ao controle mercadológico, como muito se afirma em relação às produções atuais. Trata-se de um comportamento que aponta para um posicionamento consciente e atuante diante de uma realidade histórica em que predomina a opressão e o domínio sobre a arte de forma a colocá-la a mercê do poder do mercado, redimensionando, assim o conceito de instituição literária.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura - Música – Intersemiose – Interculturalidade – Poesia de massa – Antropofagia cultural

RESUMEN: la práctica de divulgación de diversas manifestaciones del lenguaje, a través de la fusión de diferentes sistemas artísticos, ha sido característica notable en la contemporaneidad. La literatura y la música en diálogo constante con otras semiosis cada vez más se presentan consubstanciadas como necesidad de actuación en las manifestaciones artísticas de la contemporaneidad. La semiótica como ciencia general de los lenguajes investiga las formas de lenguaje buscando la forma de su constitución mientras fenómeno, ya que todo fenómeno produce significación y sentido. Por lo tanto, la semiótica apunta, en ese contexto global, para la necesidad de enseñar que la relación entre el mundo y el lenguaje presenta relaciones que implican en la confluencia crítica de diversas tradiciones discursivas contemporáneas y pasadas. Para Peirce (citado PLAZA, 2003, p. 19), "el signo no es una entidad monolítica, sino un complejo de relaciones triádicas, relaciones que, teniendo un poder de auto

⁵⁸ Mestre em Literatura e Interculturalidade pela Universidade Estadual da Paraíba e Doutorando em Ciências Humanas pela Universidade Federal de Santa Catarina. Professor do IFPB.

generación, caracterizan el proceso “sínico” como continuidad y devenir”. En ese sentido, la definición que Peirce hace de signo trae en su cerne una justificación para el proceso semiótico, o sea, el signo, en una acción constante, va cada vez más se convertir en signos nuevos en una secuencia sucesiva y sin interrupción final. Cualquier pensamiento, por lo tanto, es, inevitablemente, una forma de traducción, ya que se caracteriza por la constante transferencia de signo en signo. En ese sentido, el proyecto Manguebeat, como fenómeno poético y musical, vinculado a la poesía de masa de la década de 1990, presenta una propuesta inter semiótica y antropofágica, que se vuelve para la formación de identidades a través de la hibridación cultural que surge de la relación entre la cultura de masa y la midiológica global con los elementos regionales del nordeste, en una fusión híbrido y antropofágica entre tradiciones mestizas y operaciones musicales de la contemporaneidad, siempre entendiendo ese antropofagismo como un proceso, como un ethos de la cultura brasileña, de reacción a la incorporación acrítica de la cultura europea y americana, para llevar a cabo un diálogo entre las tradiciones locales con las formas culturales propias del mercado global, de forma a sugerir una relación de paridad entre los discursos del yo y del otro. De ese estudio, se encontró que el movimiento Mangue tiene sus raíces como una respuesta del contemporáneo a lo que podría llamarse postmoderna, no se limita al campo de la Industria Cultural, y mucho menos a una sumisión al control de comercialización, como mucho se ha dicho en relación a las producciones actuales. Este es un comportamiento que apunta para una posición consciente y activo frente a una realidad histórica en que prevalece la opresión y el dominio sobre el arte a fin de ponerlo a la merced del poder del mercado, cambiando de tamaño, así el concepto de una institución literaria.

PALABRAS CLAVE: Literatura - Música - intersemiosis - Interculturalidad - Poesía en masa – Antropofagia Cultural

Introdução

O movimento poético-musical denominado *Manguebeat* apresenta-se como um dos principais fenômenos poético-musicais da contemporaneidade. Assim, visto como um movimento contracultural, abre espaço para os estudos intersemióticos e interdiscursivos surgidos a partir da relação entre a cultura de massa e midiológica global com os elementos regionais nordestinos, numa fusão híbrido-antropofágica entre tradições mestiças e operações musicais que se imbricam nesse projeto musical.

Nesse sentido, o movimento *Mangue* acaba por colocar em xeque a visão imanente da literatura, ao abrir espaço para a construção de uma poética que se volta não apenas para a “literatura literária”, mas surge como uma nova maneira de lidar com o texto. Isso se processa, sobretudo, pelo fato de que a fusão entre os novos meios e suportes característicos da globalização cria cada vez mais novas maneiras de manifestar a linguagem, fazendo suscitar a convergência entre interculturalidade, intersemiose e a criação de uma nova poética. Trata-se, portanto, de uma estratégia contra-discursiva em relação às forças globalizantes uniformizadoras, não apontando para uma postura meramente provinciana, xenófoba e regionalizante, e nem para uma relação servil e alienada de fazer apenas uma incorporação acrítica do discurso do centro.

A partir dessas constatações, observaremos como o *Manguebeat* ajuda a pensar a respeito do papel da poesia na instituição literária potencializando, a partir da música, a construção de um olhar pluralizador em torno do cânone poético-musical, ao criar a entrada de novas formas poéticas no rol daquilo que chamamos literatura. Assim, a poesia volta a ser condição da fala, colocando a obra em um universo sócio-histórico explorando a amplitude do discurso e acercando-se de elementos vários, tais como, o cenário, o figurino, a coreografia, a guitarra elétrica, o batuque, a poesia.

Como resultado final, percebemos que o movimento *Mangue*, de Chico Science e Nação Zumbi abre uma discussão que leva em conta a polifonia e o experimentalismo, num constante diálogo com os meios massivos e suportes tecnológicos do capitalismo global, rediscutindo a questão da materialidade da cultura afirmando o papel do Materialismo Cultural, de Raymond Williams.

Por isso, podemos afirmar que o discurso dos *mangueboys*, como eram chamados os idealizadores do movimento, busca desfossilizar a cultura nordestina, tornando-a sincrética, ao apresentar uma visão desafiadora levando à cena elementos que fundem o provisório e a tradição. É o que Bakthin (2003, p. 62) coloca quando afirma que a língua, em sua totalidade concreta, viva, em seu uso real, tem a propriedade de ser dialógica, e que Paul Zumthor chamou de “permanência da voz” (*apud* JUSTINO: 2007, p.22). Por isso podemos constatar que a questão da *mimesis* e do gênero na concepção clássica, a voz catártica de Aristóteles, aqui vai reaparecer, todavia não mais como alívio, e sim, vem manifestada em forma conflito, em que se demarca terreno numa completa disputa com o estranho, abrindo espaço para uma multivocalidade.

Meios, signos e performances são utilizados como recursos pelo *Manguebeat* como forma de dialogismo, a ponto de criar uma linguagem intersemiótica, que queremos chamar de poesia.

O processo antropofágico no “*manguebeat*”

É comum se falar hoje em crise de valores no mundo contemporâneo. Esse discurso está pautado, sobretudo, na ideia de que os valores e as culturas que lhe são correlatas se tornaram mercadoria. O pós-moderno é o consumo da própria mercadoria

como processo (JAMESON: 2004, p. 14). O processo de hibridização no mundo contemporâneo, aquilo que o mesmo Jameson chama de esmaecimento das fronteiras rígidas que imperavam na modernidade, tem alcançado proporções imensuráveis, já que o pós-moderno se mostra como um mundo no qual a cultura se transformou numa segunda natureza; a diferença passou a ser uma forma de identidade de tal maneira que não se pode mais pensar as culturas nacionais como sendo unificadas, e sim, como um dispositivo discursivo, já que essas culturas são agora cortadas por intensas divisões internas, bem como diferentes maneiras de poder cultural, que passam a representar as mais variadas formas de discursos e diferentes identidades (HALL: 2005, p. 47-65). São as marcas simbólicas que expressam diferentes práticas sociais e sistemas de representação discursiva. Nesse sentido, os vários discursos e as variadas culturas podem, por um lado, dissipar as fronteiras identitárias, ou, por outro, criar um ato antropofágico, termo que pretendemos usar para caracterizar a postura radical do Mangubeat, por acharmos o termo “hibridização” já muito desgastado e utilizado como uma forma de atuação do pós-moderno, o que não é o caso do movimento manguê, já que, ao contrário, responde ao “pós” de forma muito mais crítica e radical. A antropofagia não apenas mistura e hibridiza, mas se apresenta como um tipo específico de hibridização eivada de uma consciência crítica radical.

Os grandes conglomerados de mídia têm um papel decisivo nesse processo pelo seu poder de misturar os bens artístico-culturais. Assim, as categorias que delimitavam e hierarquizavam os variados tipos de cultura já não mais têm validade no mundo contemporâneo, pois o que era tido como “popular”, “erudito” e “massivo” acabou por perder suas fronteiras rígidas e estão cada vez mais próximos e conectados, não se submetendo de nenhuma forma a esse conceito fechado e que busca compartimentar os níveis de cultura, ou seja, essa visão estanque e hierarquizadora da cultura perde legitimidade em vista disso.

Em se tratando da poética do *Mangubeat*, constatamos a busca de universalizar as raízes nordestinas, propondo um projeto poético-musical que apresenta implicações poéticas, não no sentido de apenas questionar a literatura, mas por trazer de volta uma performatividade e uma poeticidade que não podem ser bem apreendidas se o analista não dispuser de novos critérios de avaliação.

O *Manguebeat*, inserido na grande tradição da música popular brasileira, alia a cultura de massa com uma leitura crítica da tradição popular nordestina estabelecendo um diálogo com o Modernismo e o Tropicalismo, assegurando essa “assimetria das trocas”, de que fala Mattellart (2005) com suas luzes e cores que apontam para uma metamorfose, expressando o desequilíbrio do globo. Evidencia-se, então, uma tomada de consciência crítica que procura contactar com ritmos ligados ao tecnológico global, como a música eletrônica, por exemplo, agrupando-os numa espécie de negociação com os ritmos regionais, como é o caso do maracatu, da embolada e do coco. Tudo isso temperado com neologismos, biliguismos, metáforas a um só tempo telúricas e tecnológicas e uma ritmia ao mesmo tempo local e planetária.

Hall (2005, p. 87) comenta que a construção das identidades culturais gira em torno de duas possíveis formas de apresentação. De um lado, a busca ou o retorno da “tradição”, que pode ser percebida e analisada quando se trata da tentativa de recuperar uma suposta essência e pureza que existiam no passado, ou seja, buscar aquilo que pode ser visto como o autêntico, que foi perdido e que precisa ser resgatado. Por outro lado, as identidades culturais podem ser vistas em constante fluxo histórico e político, como movimento constante de diferença, neste caso ficando longe de qualquer pureza e de qualquer forma de essencialismo, funcionando, sobretudo como “tradução”. O *Manguebeat* deve ser pensado a partir dessa segunda acepção.

O movimento mangue cria uma estratégia de diálogo com o Outro que extrapola a relação simplesmente híbrida produzindo novas criações musicais, com forte influência do cinema, das artes plásticas, bem como da dança e da literatura, da mesma maneira que, ao valer-se desses elementos do estilo pop, resgata as tradições musicais de Pernambuco. Nesse sentido, a hibridização se dá como componente interno, como projeto interno ao produto realizado, a própria obra. Essa forma de hibridização não está fora, não é posterior, uma espécie de adendo ao trabalho feito, mas está inserido nele. Quando observamos a música “*Quilombo groove*” do CD “Afrociberdelia”, por exemplo, percebemos que a percussão deixa brotar dela uma guitarra rasgantemente roqueira, o que confirma esse processo de hibridização de dentro do próprio ritmo pretendido pelo mangue.

Ao “antelar” a produção cultural urbana com o tecnológico contemporâneo e a cultura local, cria-se no *Manguebeat* um diálogo intercultural que fortalece o reconhecimento da cultura popular deslocada, elaborando uma crítica à folclorização determinante no pensamento conservador. Assim, o *Manguebeat* não pretende transformar a cultura local nordestina em fóssil, mas colocá-la no circuito tecnológico da cultura contemporânea. Dito de outro modo, a cultura popular, neste caso a cultura nordestina, está antes voltada para seu futuro que para seu passado. Isto se deve à multiplicidade de fontes de que se fortalece o *Manguebeat*. Fundamenta-se, assim, numa noção muito mais radical de hibridismo, aquilo que chamamos de antropofagia, ao buscar novas e múltiplas formas que indicam uma pluralidade de influências.

Esse processo glocal, em que se executa a tática da tradução (seguindo a esteira de Hall), aponta para uma forma de reação à globalização, levando a uma retomada da tradição em novas bases, no seu futuro, de forma a se reapropriar das antigas práticas culturais, elegendo uma “ressemantização” (MATTELLART: 2005, p. 97).

Através da utilização de uma antena parabólica enfiada na lama como símbolo do movimento, a cena do *Manguebeat* cria um comportamento ético de reconhecimento, conectando-se de forma interativa aos aparatos tecnológicos característicos da contemporaneidade, através de um processo de alteridade, em que o “Outro” é pensado de forma paritária, sem preterir, é claro, sua própria representatividade cultural. É nessa condição global que as mais variadas formas de experiência musical, num perfeito amálgama rítmico, colocam em jogo uma espécie de mistura. Na criação estética do mangue, persiste um mosaico de elementos determinantes que atuam de maneira complexa. Desafiando as estruturas rígidas e hierarquizadas, o *Manguebeat* se apoia na multiplicidade, desordenando as visões compartimentalizantes. Percebemos assim que o projeto do *Manguebeat* aponta para uma dinamicidade, ao apresentar uma identidade móvel e ágil diante das determinadas situações em que é colocado, fazendo das diferenças questionamentos da simplificação existente na dialética.

Nesse quadro, os artistas do mangue perceberam a possibilidade de fundir em conexão o ambiente fértil dos manguezais ao embalo mundial de circulação das tecnologias, tornando atualizadas as tradições e abrindo espaço para o reconhecimento de elementos dessa tradição que estavam perdidos e que passaram a ser revalorizados, dentro de uma nova perspectiva, pelos artistas da terra.

Essa articulação entre diferenças, proposta e elaborada pelo mangue, fez com que a cultura globalizante passasse por um processo de ressignificação de seu modelo original a partir do contato com o local, criando uma nova percepção do que seja exótico ou alienígena. Como sentenciou Chico Science na canção *Mateus Enter*: “Pernambuco em baixo dos pés, e minha mente na imensidão” (SCIENCE: 1996).

Ao seguir esse pensamento, o projeto *Manguebeat* o faz de forma antropofágica e contracultural, retomando a ideia grega do mito, da ética e dos valores, numa espécie de riso debochado, carnavalizante, de atitude parricida, numa dialética em que, ao se deslocar “da lama ao caos e do caos à lama”, constrói-se uma “ordem”, uma virtude que aponta para um comportamento ético.

Nesse sentido, podemos constatar que não é possível afirmar que a arte contemporânea se encontra completamente dominada pelo poder hegemônico, a ponto de mobilizar as reações locais, uma vez que a existência de uma contracultura se processa desde os primórdios da colonização, e, conseqüentemente, ainda faz parte de nossa tradição cultural, sobretudo se pensarmos agora em um mundo globalizado. E aquilo que Lúcia Helena chama de “parricídio” (1983, p.25), ou seja, a quebra das influências paternalistas impostas pelo colonizador no período colonial. Se o riso antropofágico é uma forma de destronizar esse sujeito, (essa verdade, esse suposto saber), ele penetra no poderoso universo do sublime e desconstrói pela sátira, pela ironia e, num grau mais intenso, pela paródia demolidora e crítica. (HELENA: 1983, p.30).

Trata-se da quebra do servil, da montagem de uma estrutura de imposição, gerando o riso carnavalizante, em que se insere o discurso do poder, do global, acrescentando-se a isso uma espécie de libelo contra esse mesmo modelo universal, gerando a antropofagização. No “*Manguebeat*”, pode-se perceber essa postura a partir da passagem da letra de “*Antene-se*”, do disco *Da lama ao caos*, de 1994:

É só uma cabeça equilibrada em cima do corpo/Escutando o som das vitrolas,
que vem dos mocambos/Entulhados à beira do Capibaribe/Na quarta pior
cidade do mundo [...]. Minha corda costuma sair de andada /No meio da rua,
em cima das pontes/É só equilibrar sua cabeça em cima do corpo/Procurando
antelar boas vibrações/Procurando antelar boa diversão/Sou, sou, sou, sou,
sou Mangueboy. (SCIENCE, Chico & nação Zumbi: 1994).

Percebemos, portanto, uma desestabilização da ordem, já que a saída da corda (referência à corda de caranguejo) em andada sugere a conexão do homem-caranguejo

com o mundo, com o reconhecimento a partir das “boas vibrações” trazidas pela tecnologia global. De forma antropofágica, a letra vem acompanhada de um som de *funk* que se percebe pela presença marcante do baixo e pelos *riffs* que se processam através da guitarra. Assim, as tradições mestiças se fundem às técnicas musicais que representam o contemporâneo, em que os instrumentos de percussão se apresenta de forma a dar um novo funcionamento ao acento das guitarras. Percebe-se assim que, em concomitância com a utilização de recursos musicais que caracterizam o ritmo globalizado, Chico Science vai reconstruindo a imagem da cidade do Recife, com seu rio Capibaribe, seu manguezal repleto de catadores de lixo, de restos que surgem das enchentes e lotes de lama que se acumulam à beira do rio. Enfim, Recife com suas pontes e mocambos. Para tanto, vale-se de um sincretismo musical que inclui o local e o global, pois, ao mesmo tempo em que as guitarras soam como que imperativas, o ritmo do maracatu nordestino surge juntamente com tambores que apontam assimilados com o baixo.

A “*cabeça equilibrada em cima do corpo*” nos remete a uma constatação importante do ponto de vista da antropofagização, já que, servindo de antena, de conexão parabólica, a cabeça, que carrega consigo o olho apontado para o alto, como uma espécie de sintonia com o mundo, leva o homem-caranguejo a uma busca de “*antelar*”, ou seja, o homem-caranguejo sai de seu ostracismo, de seu anonimato para ganhar o mundo, tendo na ponte a passagem da lama para o mundo, para a globalização. Esse homem, portanto, vai dialogar com o mundo, levando ao conhecimento de todos o poder do mangue, que aponta como metáfora da insurreição, servindo como forma de superação do outro através de seu discurso, o discurso dos marginalizados, daqueles que, ao utilizarem as vibrações, se antenam através das vitrolas e saem em “*andada*” para o mundo, com sua turma de amigos que se aproximam dos caranguejos em corda que são vendidos na feira.

De um lado a lama, o mangue e o caranguejo; de outro, os computadores e as antenas parabólicas. Juntos, esses elementos se fundem para “engendrar um circuito energético, capaz de conectar as boas vibrações dos mangues com a rede mundial de circulação de conceitos pop” (ZEROQUATRO: 1992). Essa “musicracia”, termo usado pelo próprio Zeroquatro, torna-se o elemento central, o epicentro que passa a simbolizar

o movimento *Manguebeat*, e o expande para outras formações discursivas, a moda, a literatura e as artes plásticas.

Essa “colagem” que se processa através da linguagem quebra os modelos tradicionais e os antigos mitos políticos e, sobretudo culturais nordestinos, atitude em que os meios de comunicação de massa acabam por criar uma forma de intertextualidade pop, levando a uma fusão do discurso artístico nordestino com as inovações tecnológicas globais, contemporâneas. Vemos essa forma de colagem utilizada pelos integrantes do *Manguebeat* como uma postura estética contemporânea que traz em si um processo poético criativo, pois os vários códigos aí imbricados trazem uma abertura para outros caminhos e criações discursivas, voltadas para a defesa de um espaço múltiplo de criação textual, cruzando linguagens que formam a maneira de ser antropofágica do processo contemporâneo, conforme podemos deduzir na passagem abaixo da canção “*Etnia*”, do disco “*Afrociberdelia*”.

Somos todos juntos uma miscigenação/E não podemos fugir da nossa Etnia/Todos juntos uma miscigenação/E não podemos fugir da nossa Etnia/Índios, brancos, negros e mestiços/Nada de errado em seus princípios/O seu e o meu são iguais/Corre nas veias sem parar/ Costumes, é folclore, é tradição/Capoeira que rasga o chão/Samba que sai na favela acabada/É hip hop na minha embolada/Maracatu psicodélico/Capoeira da pesada/Bumba meu rádio/Birimbau elétrico/Frevo, samba e cores/Cores unidas e alegria/Nada de errado em nossa "ETNIA". (SCIENCE: 1996, p. 34)

A antropofagia aqui coloca em discussão a construção de uma nova identidade, encaixando o nacional e o universal. Integração de culturas e quebra de fronteiras nesses novos caminhos trazidos de forma inevitável com a globalização, em que se afirma uma espécie de localismo através de expressões ligadas às culturas globais. Chico Science penetra no espaço do Outro só que de forma a demarcar terreno e buscando imprimir seu papel ao “reterritorial” o social.

Projetos ubíquos que tornam os híbridos transferidos, inquietantes, indóceis, transformadores. O híbrido já não é um resíduo marcado pela síntese, mas sim, o anúncio de multiformes sincretismos. É o vírus que na radical alteridade descobre o anúncio de futuros possíveis e misturados (CANEVACCI: 1996, p. 23).

Transformar ou reproduzir o Outro para incorporá-lo, ao amparar-se em seu discurso, é o que faz o projeto *Manguebeat*, ao utilizar-se das colagens textuais, ou de recursos técnicos como o *sampler* criando um mosaico polifônico. É a definição de um

discurso, segundo vimos em Maingueneau (2006), que se consagra como um discurso que dá um certo sentido àquilo que pensa a coletividade, uma maneira de expressar a consciência coletiva, apresentando modos de sentir, de refletir e de ver os fatos relacionados ao sócio-cultural. Isso se dá a partir da determinação de um corpo de vozes que enunciam e consagram uma memória tanto para si quanto para a sociedade. Uma heteroconstituição que se utiliza da palavra e do texto em suas mais diversas formas de representação (som, ritmo, voz, gestos, etc.), com o fim de legitimar sua palavra para poder demarcar seu lugar nesse processo de interdiscurso.

Intersemiose e interculturalidade no “*manguebeat*” como projeto do contemporâneo

A prática de veiculação de várias manifestações da linguagem, através da fusão de diferentes sistemas artísticos, tem sido característica marcante no Pós-Modernismo. A literatura e a música em diálogo constante com outras semioses cada vez mais se apresentam consubstanciadas como necessidade de atuação nas manifestações artísticas da contemporaneidade.

A semiótica como ciência geral das linguagens investiga as formas de linguagem buscando o modo de sua constituição enquanto fenômeno, já que todo fenômeno produz significação e sentido. Assim, a semiótica aponta, nesse contexto global, para a necessidade de mostrar que a relação entre o mundo e a linguagem apresenta um intercurso que implica na confluência crítica de diversas tradições discursivas contemporâneas e pregressas. Para Peirce (*apud* PLAZA, 2003, p. 19), “o signo não é uma entidade monolítica, mas um complexo de relações triádicas, relações estas que, tendo um poder de autogeração, caracterizam o processo sógnico como continuidade e devir.” Nesse sentido, a definição que Peirce vai fazer de signo traz em seu cerne uma justificativa para o processo semiótico, ou seja, o signo, em constante ação, vai cada vez mais se transformar em signos novos numa sequência sucessiva e sem interrupção final. Qualquer pensamento, portanto, é, inevitavelmente, uma forma de tradução, já que se caracteriza pela transferência constante de signo em signo.

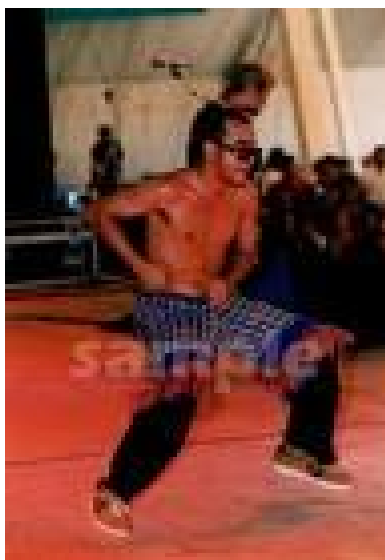
Os suportes materiais que chamamos de *meios* são os canais por onde as linguagens se manifestam para então tomarem corpo. Os meios de manifestação da linguagem alcançaram grande impacto e crescimento a partir da invenção da fotografia e outras técnicas científicas oriundas da revolução industrial mecânica. Em seguida,

com a revolução eletrônica, as mais variadas formas de linguagem chegaram ao ponto em que encontramos hoje, com os meios de comunicação de massa; daí por diante, esses dispositivos não pararam de se acelerar e crescer vertiginosamente.

Assim, a semiótica passa a perceber os meios não apenas como simples mediadores, mas, ao contrário, eles têm o papel de formatar as mensagens, suas relações institucionais, pois cada um apresenta suas memórias institucionais. Nesse sentido, os meios condicionam as inscrições, as mensagens e o que se pode fazer com elas e delas. Na cultura de massa, a intersemiose salta aos olhos, se manifesta de forma mais acentuada, já que consegue explicitar de maneira mais radical a intersemiose constitutiva das linguagens, uma vez que o rádio, a televisão e o cinema são, por natureza, híbridos.

No *Manguebeat*, esse processo de hibridização característico da intersemiose presente na cultura de massa, pode ser observado através do processo de teatralização, em que eventos realizados em espaços que não são habitualmente utilizáveis como espaço artístico apontam para um processo criativo que vai muito além do que mesmo um resultado artístico, em que se lança mão de um acabamento estético. Segundo Cohen (2002, p. 32), em uma performance pode-se utilizar um imenso leque de elementos cênicos, pois essa arte não coloca o autor em superioridade aos outros elementos. Assim, a sua realização se apresenta através de uma cena que se forma por meio de diferentes signos, fazendo com que o autor se insira apenas como mais um desses signos que fará parte da realização desse tipo de arte, ou seja, o autor representa apenas mais um elemento de realização do espetáculo.

No *Manguebeat*, a utilização da linguagem corporal aparece como suporte performático, através de expressões faciais acompanhados de versos bem dinâmicos por onde os mangueboys apresentam sua mensagem, na forma de ocupação de um espaço que também se configura como fator de grande relevância, incorporando um dinamismo experimental por intermédio de um caráter coreográfico que substantia o lúdico e o erótico em um espaço situacional bastante festivo e rítmico, conforme ilustração a seguir:



Os instrumentos, a voz e o movimento cênico criam um diálogo entre os corpos. O tambor agachado entre as coxas nos passa a impressão de que a música sai do próprio corpo do artista através de seus músculos, como a se tornar o próprio artista em instrumento. Dessa maneira, a atitude performática dos mangueboys aponta para uma expressão anárquica, que busca escapar de limites disciplinantes, ao incorporar o pitoresco e o carnavalizante.





Passando de objeto de crítica a sujeito da criação de uma nova linguagem, os integrantes do movimento *Manguebeat* utilizam-se da performance como linguagem dialógica e criação de uma manifestação linguística de teatralização, através de uma técnica em que a mímica e a improvisação criam uma representação criativa. Perceba a foto a seguir:



No momento em que Chico Science, por exemplo, se apossa do maracatu rural, valendo-se da fantasia do personagem caboclo de lança, do personagem cavalo marinho, ou mesmo quando ele apresenta a construção de seu universo tomando como base a imagem do caranguejo, nota-se que, de maneira performática, busca nesses símbolos a estratégia de comunicação com o público, exercendo com isso uma apurada empatia, ao mesmo tempo em que conclama os jovens músicos para quem ele se dirige, numa tentativa de apelar para que acordem da estagnação cultural e que se façam ouvir. A técnica da polifonia e da carnavalização leva o espectador a fazer parte de forma ativa do processo artístico, valorizando o momento da criação e se inscrevendo na própria

superfície da obra, numa atitude de autoconsciência. Chico Science leva adiante o desejo de liberdade e de experiência, como se percebe na letra da canção abaixo, “*O cidadão do mundo*, do disco “*AfrociBERdelia*”:

Eu vi Eu vi, eu vi/A minha boneca vodu/Subir e descer no espaço/Na hora da coroação/Me desculpe, senhor/me desculpe/Mas esta aqui é a minha nação/Daruê malungo, Nação Numbi/É o zum zum zum da capital/Só tem caranguejo esperto/Saindo deste manguezal (...)/Eu corri, saí no tombo/Se não ia me lascá/Desci a beira do rio/Fui parar na capitá/Quando vi numa parede/Um penico anunciá/É liquidação total/O falante anunciou: Ih!/Tô liquidado/O pivente pensou/Conheceu uns amiguinhos/E com eles se mandou, é! (CHICO Science & Nação Zumbi: 1996)

Considerações finais

Ao invés do peso definidor que denota a palavra “conclusão”, optamos aqui por um termo que nos remete unicamente às conclusões que podemos retirar depois dessa instigante reflexão sobre o movimento mangue. Na verdade, essas “considerações finais” ainda não “finalizam” definitivamente o trabalho de pesquisa sobre a poética do *Manguebeat*, uma vez que, por se tratar de uma nova visão de poética que se insere em meio ao turbilhão de discussões sobre a literatura literária, ainda temos muito a descobrir e pesquisar sobre o assunto aqui abordado.

Como se pode perceber, a proposta poética do *Manguebeat* se insere entre as poéticas da contemporaneidade que apontam para a formação de um novo discurso e de uma nova forma de ver a literatura literária, abrindo espaço para uma discussão mais ampla em que não mais a escrita com sua textura imanente em torno do que seja *literariedade* possa estar no domínio da arte literária.

A partir desse estudo, constatamos que o movimento mangue se firma como uma resposta do contemporâneo àquilo que se pode chamar de pós-moderno, não se limitando ao domínio da Indústria Cultural, nem muito menos a uma subserviência ao controle mercadológico, como muito se afirma em relação às produções atuais. Trata-se de um comportamento que aponta para um posicionamento consciente e atuante diante de uma realidade histórica em que predomina a opressão e o domínio sobre a arte de forma a colocá-la a mercê do poder do mercado.

Nos limites desse trabalho, constatamos que o movimento mangue, como uma forma de poética contemporânea, abre uma discussão em torno da validade do cânone literário, fortalecendo a ideia de que a literatura tem alcançado largo espaço que

redimensionam o seu conceito imanente e estruturalista, uma vez que tem tomado corpo entrada de novas formas poéticas no rol daquilo que chamamos literatura.

Assim, destacamos ainda que o projeto cultural do *Manguêbeat* vai além de simplesmente definir-se como um movimento musical, pois se processa também como uma forma de política de representação, utilizando-se da estratégia midiática e se afirmando de maneira predominante como um modelo de manifestação cultural que aponta para um projeto contra hegemônico, inovador em termos de arte, que polemiza os conceitos fechados, por ser um projeto crítico da contemporaneidade que questiona o pós-moderno e sua ligação subserviente ao mercado, ao lançar mão da antropofágica como estratégia inovadora. Esse caráter antropofágico, no entanto, define um comportamento (ou *ethos*) cultural que traz sua origem numa trajetória passada de nossa formação cultural, já que se processa desde os primeiros momentos de nossa história literária, através de uma atitude parricida colocada em cena por Gregório de Matos Guerra, poeta barroco. Faz parte, portanto de uma postura radical e de um projeto carnavalizante, em que se percebe a manifestação de um estilo dionisíaco, contestatório, que funde um riso aberto e uma variedade de comportamentos marginais que buscam destruir o discurso dominante. Neste quadro, percebe-se que há uma destronização ou dessacralização do poder imposto, desmistificando a concepção alienada e dependente tão somente do que vem de fora, sem que haja nenhuma manifestação de repúdio e autenticação do que é verdadeiramente nosso.

De acordo com Lúcia Helena, em seu livro *Uma literatura antropofágica* (1983), essa postura parricida tem seu início com o nosso poeta barroco, alcançando um momento de reflexão também na obra de Augusto dos Anjos, até se concretizar de forma mais radical em Oswald de Andrade, que se utiliza da imbricação interdiscursiva entre literatura e as artes de um modo geral.

Nesse sentido, o projeto de Science acaba por criar uma representação identitária em que os elementos representantes da cultura pernambucana, nordestina, como o maracatu, a ciranda, a ideia da lama, do manguê, do caranguejo, passam a representar o povo, através de um posicionamento de legitimação como poder de representação cultural.

E por fim, procuramos aqui relatar também é que, o domínio da linguagem no mundo atual, por ter alcançado proporções imperialistas, propiciou a entrada dos suportes midiáticos e com isso uma nova forma de comunicação se delineou entre as culturas, rediscutindo assim o papel da literatura nesse novo contexto, já que esta se interliga de maneira forma interdiscursiva dialógica com uma interminável uma rede de meios tecnológicos que substituem a linguagem mais antiga dos gêneros e das formas. Nesse sentido, o *Manguebeat*, cria uma estratégia de hibridização característico da intersemiose presente na cultura de massa, abrindo espaço para a teatralização elaborada por seus integrantes, ao construir um jogo performático, em que eventos realizados em espaços que não são habitualmente utilizáveis como espaço artístico, suscitam um processo criativo que vai muito além do que mesmo um resultado artístico, em que se lança mão de um acabamento estético.

Destarte, o projeto mangue aponta como uma vanguarda, como uma linha de frente de criação adiantada e de uma postura agressiva, buscando uma troca constante de informação e de deslizamento reiterado próprios do hibridismo, aproximando de forma mais humana receptores e emissores e, por esse motivo, pode ser definida como vanguardista, sobretudo por apresentar a entrada de uma interminável variedade de consumo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKTHIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- CANEVACCI, Massimo. **Sincretismos: uma exploração das hibridações culturais**. São Paulo, Studio Nobel, 1996.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 4ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- HELENA, Lúcia. **Uma literatura antropofágica**. 2ª ed. Fortaleza: Edições UFC, 1983.
- JAMESON, Fredric. **A lógica cultural do capitalismo tardio**. Tradução: Maria Elisa Cavesco e Iná Camargo Costa. 2ª ed. S. Paulo: Ática, 2004.
- JUSTINO, Luciano Barbosa. Gênero e marginalidade na literatura contemporânea. In: **Literatura e Linguística: teoria, análise prática**. Antônio de Pádua Dias da Silva, Maria de Lourdes Leandro Almeida, Simone Dália de Gusmão Aranha (org). João Pessoa: Editora Universitária, 2007.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. Tradutor Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.
- MATTELLART, Armand. **Diversidade cultural e mundialização**. São Paulo: Parábola, 2005.

PLAZA, Júlio. A tradução intersemiótica como pensamento em signos & A tradução semiótica como intercurso dos sentidos. In: **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2003, p. 17-43.

SCIENCE, Chico & Nação Zumbi – Afrociberdelia. 1996

SCIENCE, Chico & nação Zumbi. **Da lama ao caos**. Sony & BMG, 1994.

ZEROQUATRO, Fred. (1992), “Caranguejos com Cérebro”. Disponível em <http://www.manguebit.org>.

OBRA ANALISADA:

CEREJA, William Roberto & MAGALHÃES, Thereza Cochar. **Português: Linguagens**. Vols. do 6º ao 9º ano do Ensino Fundamental II. (5ª edição reformulada). São Paulo: Atual Editora, 2009.

AS ESCOLHAS SEMIÓTICAS NO FUNCIONAMENTO DA LINGUAGEM HUMANA: UM POUCO SOBRE LUTA HEGEMÔNICA NO DISCURSO DO ALUNO DA PERIFERIA.

Silvia Adélia Henrique GUIMARÃES⁵⁹

RESUMO: de natureza qualitativa (ALVEZ-MAZZOTTI, 1999), este trabalho analisou como um grupo de alunos em situação de desvantagem econômica se apropria do saber, e como seu discurso revela as concepções de aprendizagem do seu grupo, através das escolhas semióticas que faz. O corpus foi selecionado de um blog que publicava diversas atividades realizadas em sala de aula e que visava à interação entre os alunos e o saber proposto pelas aulas de língua materna. Seguindo a orientação teórico-metodológica da Análise Crítica do Discurso (ACD) e da Linguística Sistêmica Funcional (LSF) (RAMALHO E RESENDE, 2009; FAIRCLOUGH, 1997), objetivei averiguar quais eram estes propósitos e a quem serviam. Trabalhei, ainda, questões de ideologia a partir dos modos de operação propostos por Thompson (2009). Os resultados sugerem a) um discurso de exclusão desses alunos enquanto sujeitos agentes, tanto da construção do saber, quanto do processo político-social; b) que, apesar de reproduzirem ideologicamente o discurso da hegemonia, desvelam uma tímida resistência observada em alguns momentos de seus discursos. Além da fomentação de reflexões sobre nossas práticas pedagógicas, fica também um convite: conhecer o aporte teórico-metodológico da ACD e da LSF. Estes podem contribuir para análises não apenas descritivas, mas linguísticas dos vários sistemas semióticos: agregando questões amplas oriundas das ciências sociais e os dados linguísticos em um único corpus, revelam sua aplicabilidade na e para a multidisciplinaridade.

PALAVRAS-CHAVE: Semiótica; Análise Crítica do Discurso; Linguística Sistêmico-Funcional; Representações ideológicas.

ABSTRACT: this qualitative nature⁶⁰ paper analyzed how a group of impoverished students learn and how their speech reveals the learning conceptions of the group, based on their semiotic choices. The corpus was selected from a blog that published lots of classroom activities whose goals were the students interaction and the knowledge proposed by the mother tongue classes. Following the theoretical-methodological orientation of the Critical Discourse Analysis (CDA) and the Systemic Functional Linguistics (SFL) (RAMALHO E RESENDE, 2009; FAIRCLOUGH, 1997), this investigation had the main aim of finding out that purposes and to whom they served. Ideologic issues were also worked according to the modes of operation suggested by Thompson (2009). The outcomes suggest that a) there is an exclusion discourse of those students as agent individuals of both the construction of knowledge and the socio-political process; b) although they ideologically reproduce the hegemonic discourse, these students reveal a diffident resistance which could be observed in some moments of their speeches.

In addition to fostering reflections about our teaching practices, an invitation also appears: to know the theoretical and methodological basis of CDA and SFL. They can contribute not only for the descriptive but also for the linguistics analyses of many semiotic systems: by adding up broad issues arising from the social sciences and the linguistic data in a single corpus, they show up its applicability in and to the multidisciplinary.

KEY-WORDS: Semiotic; Critical Discourse Analysis; Systemic Functional Linguistics; ideologic representations.

⁵⁹ *Mestranda em Linguística, UERJ*

⁶⁰ *ALVEZ-MAZZOTTI, 1999*

Introdução

O presente trabalho é parte constituinte do projeto apresentado para o primeiro semestre de 2010 à coordenação da unidade escolar em que atuo no município do Rio de Janeiro: a construção de um *blog*. Este surgiu de uma série de atividades realizadas com uma turma do sétimo ano do segundo segmento do ensino fundamental, a 1701.

O objetivo do *blog* foi, essencialmente, promover a integração entre as atividades sistemáticas da língua materna e outros níveis de interesses e saberes dos integrantes da turma. Considerando-os na perspectiva da integralidade, ou seja, como seres psicológicos, biológicos, cognitivos, sociais, culturais e espirituais, planejei atividades que pudessem fazer sentido prático para esses alunos. Ou evocassem conhecimentos prévios sobre determinado assunto, resgatando-os e ampliando-os. Esta foi a motivação primeira do projeto.

Nesse sentido, o adolescente real da turma 1701 é um adolescente que, apesar de morar na periferia do Rio de Janeiro, em um bairro da Zona Norte, com todas as limitações sócio-econômicas que lhe cabem, também interage neste contexto globalizado, e participa das mesmas relações assimétricas de poder. Mas que apesar de ter acesso a essa ferramenta do mundo globalizado, não usufrui outros benefícios desse mundo.

A realidade econômica dos adolescentes desta escola de forma geral é precária: não têm acesso a formas de cultura entendidas como importantes, como teatros, centros culturais, cinemas; seus pais recebem baixos salários, contando, muitas vezes, com trabalhos informais no CEASA⁶¹ ou, ainda, com as sobras dos alimentos de lá; muitos deles contam, ainda, com o auxílio do Programa bolsa-família, oferecido pelo Governo Federal.

A partir desse contexto micro (ALVEZ-MAZZOTTI, 1999), pretendi analisar como um grupo de alunos em situação de desvantagem econômica se apropria do saber,

⁶¹ Centrais de Abastecimento do Estado do Rio de Janeiro S/A, o qual atua em nível de atacado, de produção, de varejo e com programas sociais.

e como seu discurso revela as concepções de aprendizagem do seu grupo, através das escolhas semióticas que faz.

Foi sem considerar esta realidade, que de alguma forma impossibilitou a participação de todos os alunos na interação com o *blog*, que propus tal trabalho no início do ano. Por isso, a proposta foi sendo re-escrita de acordo com minha interação com a turma, atendendo às demandas e *me* amoldando às necessidades que se apresentavam.

Segui, para esta pesquisa, a orientação teórico-metodológica da Análise Crítica do Discurso (ACD) e da Linguística Sistêmica Funcional (LSF) (RAMALHO E RESENDE, 2009; FAIRCLOUGH, 1997). Se o Funcionalismo defende que a linguagem cumpre propósitos sociais, e se esses propósitos levam o falante a fazer determinadas escolhas léxico-gramaticais na constituição de seu discurso, meu intuito foi averiguar quais eram estes propósitos e a quem serviam. Trabalhei, ainda, as questões de ideologia a partir dos modos de operação sugeridos por Thompson (2009).

Este artigo foi dividido em momentos distintos apenas para tornar a leitura didática: no primeiro, contextualizei a pesquisa de forma introdutória; no segundo, trouxe o embasamento teórico das reflexões; já no terceiro momento, apontei a metodologia utilizada para, afinal, discutir os dados.

A análise do *corpus* sugere um discurso de exclusão desses alunos enquanto sujeitos agentes, não apenas da construção do saber no processo de aprendizagem, mas também do processo político-social. Aponta que esses alunos reproduzem ideologicamente o discurso da hegemonia, que se dá, não através da imposição, mas através do consenso (FAIRCLOUGH, 1997; THOMPSON, 2009). Por outro lado o resultado mostra, também, e conforme postula a ACD, que as relações de poder se dão em constantes disputas e que, nelas, pode haver resistência e focos de transformação, assim como, mesmo que timidamente, desvelam os recortes aqui analisados.

Além da apresentação dos resultados das análises como provocação de reflexões sobre nossas práticas pedagógicas, fica também um convite: conhecer o aporte teórico-metodológico da ACD e da LSF pode contribuir para análises não apenas descritivas, mas linguísticas dos vários sistemas semióticos, agregando questões amplas, das

ciências sociais e os dados linguísticos, em um *corpus* específico: aplica-se, portanto, *na* e *para a* multidisciplinaridade.

Fundamentação teórica

Por perpassar por todas as esferas, interesses e momentos históricos do humano, é que vários campos de conhecimento se voltam para os estudos que envolvem a comunicação. Motivação que leva inclusive outras ciências que não estão tradicionalmente filiadas às sociais, como a computação, a empreender esforços para coadunar suas especificidades a questões inerentes à comunicação humana (KUHN, 2006).

A Linguística é um campo de estudos que tem como objeto a linguagem verbal humana e suas várias correntes, sejam de vertente tradicional ou funcional, que se concentram nas análises das línguas naturais. Por outro lado, as mudanças comportamentais, sociais, culturais e tecnológicas dos últimos anos, principalmente com o advento da globalização, apontam para novas formas de comunicação entre os indivíduos, em seus diversos níveis de interação, o que desafia a própria linguística a uma reorientação do seu papel (RAJAGOPALAN, 2008). Neste sentido, a linguística não se faz isoladamente das outras ciências, antes, é uma relação de interface (MARTELOTTA, 2009, p. 22).

Além da interface entre os diversos campos de pesquisa, há que se defender a “interface” da linguística com outras pesquisas também voltadas para a linguagem, já que as diversas agendas têm um interesse comum: a comunicação e o desenvolvimento humano, através da multi-, da inter-, da transdisciplinaridade (SIMÕES, 2009).

Ao definir o campo de estudos da semiologia, ciência geral dos signos, que tem por objeto de estudo a linguagem humana e não-humana em todas as suas manifestações, sejam signos naturais (fumaça, nuvens...) ou culturais (gestos, formas de dança...), Martelotta cita as distinções entre semiologia e linguística. Ele aponta “um aspecto que parece estar presente na maioria dos manuais da disciplina”: ainda se considerarem estanques o fazer da linguística e o da semiologia (2009, p. 23).

Tal concepção, contudo, parece estar se alterando no cenário atual. Dentro mesmo dos estudos linguísticos, citando a Linguística Sistêmico-Funcional (LSF)⁶², há recentes estudos sobre multimodalidade. O último Congresso da Associação de Linguística Sistêmico Funcional da América Latina (ALSFAL), realizado em Fortaleza, Ceará, teve como temática o potencial de empoderamento semiótico-discursivo da Linguística Sistêmico-Funcional. O objetivo do VI Congresso foi estimular debates acerca da formação de cidadãos críticos, para situação de efetiva liberdade, a partir inclusive da possibilidade de uso efetivo da linguagem humana em suas várias possibilidades de utilização.

Ali, foram apresentadas várias e atualíssimas pesquisas em estudos multimodais, ou multissemióticos⁶³: o que corrobora para a concepção de que a multidisciplinaridade intralinguística tem sido um tema recorrente nas pesquisas, exatamente por ser uma prática corrente na sociedade contemporânea⁶⁴.

Estas mudanças já acontecem também nos estudos da gramática tradicional, e estudiosos como Perini (2010) têm apontado a adequação das agendas das pesquisas às necessidades contemporâneas. Nesse sentido, o presente trabalho pretende dialogar com a ACD e com a LSF, via escolhas linguísticas feitas pelos sujeitos da pesquisa; mas também com as escolhas semióticas que eles utilizaram para interagir com os textos e sua compreensão, visando à leitura crítica do mundo contemporâneo.

Análise Crítica do Discurso e aspectos contextuais

Se mesmo dentro da Linguística há vários grupos de pesquisas com agendas particulares, dialogo, aqui, com a orientação teórico-metodológica que estuda a linguagem em situações reais de uso: a Análise Crítica do Discurso (ACD), o que justifica o contexto discursivo fazer parte do meu trabalho.

⁶² Retomarei os conceitos na sessão seguinte.

⁶³ Não é meu objetivo, neste artigo, trabalhar as especificidades da multimodalidade, mas referendo-a para os interessados: KRESS, Gunther; LEEUWEN, Theo Van. *Reading Images: the grammar of visual design*. London: Routledge, 1996.

⁶⁴ “A leitura de textos multimodais e o empoderamento semiótico”, de Louise Ravelli, *The University of New South Wales-Australia*; “Multimodalidade e ensino”, de Danielle Almeida, *UFPB- Brasil*; “Explorando modalidades retóricas sob a perspectiva da multimodalidade”, de Graciela Hendges e Désirée Motta-Rotth, *da UFSM são exemplos que representam a atualidade e a relevância do tema, não só no Brasil, como no mundo*.

Vivemos em uma sociedade capitalista, neoliberal, globalizada; em um contexto social de segregação; em um momento econômico de tensões, em que potências tradicionais se veem em risco, e outras, emergindo nas negociações globais. O homem deste século, portanto, se comunica visando aos propósitos do capitalismo, do egocentrismo, da padronização, em discursos que respondem as demandas do seu meio específico (HALL, 1998; RAJAGOPALAN, 2008; RAMALHO E RESENDE, 2009).

É nesse contexto que a ACD se propõe a trabalhar: o contexto macro em que os falantes estão inseridos. E, nessa relação, é necessário ver como estão estabelecidas essas relações de poder. Para Fairclough, existe uma ligação íntima entre discurso e poder e entre processos ideológicos e luta hegemônica. Ele diz que

o conceito de hegemonia implica o desenvolvimento – em vários domínios da sociedade civil (como o trabalho, a educação, as actividades de lazer) – de práticas que naturalizam relações ideológicas específicas e que são, na sua maioria, práticas discursivas. (1997, p. 80)

Portanto,

quando as convenções são naturalizadas e passam a fazer parte do senso comum, o mesmo acontece com estes pressupostos ideológicos. As convenções discursivas naturalizadas são um mecanismo extremamente eficaz para perpetuar e reproduzir dimensões culturais e ideológicas da hegemonia. (p. 80)

Assim sendo, a luta hegemônica ocorre na desnaturalização dessas convenções. Transformando, de fato, as questões em questões. Neste sentido, ocorre, através do discurso, não só o assujeitamento às convenções, mas também as transformações das práticas sociais de nível macro.

A partir destas noções, podemos pensar em como os sujeitos representam seu discurso. Para Fairclough (2001), gênero é um conjunto estável de convenções, e está associado às atividades ratificadas socialmente, contudo, não é imutável. Assim, o sujeito se representa - ou o papel que desempenha - nos gêneros de que se apropria: uma conversa informal, uma carta convite, uma intimação... Portanto, quando o aluno se depara com atividades genéricas nas aulas de língua materna, mais do que aprender estrutura fechada e acabada de um texto específico, ele está aprendendo a ler a própria sociedade e a interagir com ela, e a agir sobre ela.

Quando faz este exercício, evoca para seu discurso outras vozes e, invariavelmente, trabalha o intertexto. Esta é uma noção importante porque é através das vozes que evoca em seu discurso que o aluno revela se está em papel de resistência ou de reprodução nesta luta hegemônica.

Ramalho e Resende definem intertexto como a “combinação da voz de quem pronuncia um enunciado com outras vozes que lhe são articuladas” (2006, p. 65). Para elas, há que se analisar no estudo de intertextualidade quais vozes são incluídas, mas também quais são excluídas. Essa dialogicidade entre os textos é significativa para se proceder uma análise na perspectiva da ACD.

Tais análises devem ser feitas através dos aspectos linguísticos do discurso e por isso a ACD, além de se conectar às ciências sociais, coaduna-se à Linguística Sistêmico-Funcional, valendo-se de suas instrumentalidade para proceder às análises linguísticas: “A linguística sistêmica funcional (LSF) é o arcabouço linguístico ainda em harmonia com a percepção geral de linguagem da ACD” (MAGALHÃES, 2001, p. 27).

Os dados obtidos, contudo, sempre levarão a uma esfera maior e novamente voltada para o nível macro, já que fazer análise crítica do discurso só é viável se o analista se propuser a realizá-la pelo viés das ações. “E nessa versão transdisciplinar da teoria, enfatiza-se o discurso como elemento semiótico da prática social” (MAGALHÃES, 2001, p. 27). É dessa transdisciplinaridade que resgato os conceitos de Thompson (2009) e dos modos de operação da ideologia.

Ao trabalhar conceitualmente o tema, Thompson traz à tona cinco modos gerais pelos quais a ideologia opera: (a) *legitimação* – forma pela qual se representam as relações como legítimas. Pode operar através de estratégias como a Racionalização, a Universalização e a Narrativização; (b) *dissimulação* – as relações de poder são negadas, obscurecidas ou ocultadas. Pode operar através do deslocamento, da eufemização e do tropo; (c) *unificação* – as relações assimétricas de poder são mantidas através da construção de identidades coletivas, que interligam os indivíduos ignorando suas diferenças. Opera através de standardização e simbolização da unidade; (d) *fragmentação* - mantém a segmentação dos indivíduos capazes de tornar-se uma possibilidade de ameaça aos grupos dominantes. É operacionalizada através da estratégia de diferenciação ou do expurgo do outro; (e) *reificação* - retrata uma situação

histórica e transitória como permanente e natural. Opera através da naturalização, eternalização e nominalização/passivização.

Assim, perceberemos nos dados trazidos para este trabalho, que do consenso emerge o discurso reprodutor de operações de ideologia. Mas também, da tomada de consciência surgem alguns apontamentos para a mudança, a partir da prática reflexiva sugerida para as aulas com língua materna.

A Linguística Sistêmico-Funcional

O Funcionalismo defende que a linguagem cumpre propósitos. E que esses propósitos levam o falante, na constituição de seu discurso, a fazer determinadas escolhas, tanto lexicais quanto genéricas, em detrimento de outras. Defende ainda que são essas escolhas que permitem que a linguagem cumpra sua função (IKEDA e VIAN JR, 2006).

Assim, em abordagem semântico-funcional, que a Linguística Sistêmico-Funcional (LSF) analisa como a linguagem é usada em diversos contextos, condicionando inclusive as escolhas léxico-gramaticais do falante para determinado contexto ou, ainda, ele mesmo, através dessas escolhas, influenciar o contexto.

As LSF enfatizam o caráter multifuncional da linguagem, a partir do qual se distinguem três macrofunções: a ideacional, a interpessoal e a textual. A função ideacional gera significados referentes à representação das experiências, sejam internas ou externas; a interpessoal realiza significados relativos aos processos de interação, que engloba as atitudes em relação ao outro e os papéis assumidos; a função textual traz significados relativos à organização do que é dito. Estas três operam simultaneamente, o que corrobora o caráter multifuncional da língua.

Neste trabalho, cumprindo o propósito comunicativo do gênero, vali-me apenas da função ideacional. Esta é materializada no sistema de transitividade. Através da transitividade, o falante representa as experiências por meio de processos, participantes e circunstâncias. Para a LSF, os sintagmas verbais representam os processos; os sintagmas nominais normalmente representam os participantes do processo e os sintagmas adverbiais e preposicionais representam as circunstâncias. Estes constituem o sistema de transitividade.

Três são os processos principais atribuídos ao sistema de transitividade: (a) materiais, que configuram ações no mundo físico; (b) mentais, que revelam sensações e experiências psicológicas e emotivas (c) relacionais, que referem-se às relações simbólicas. Outros três ocupam uma posição intermediária: os verbais (mentais e relacionais), os comportamentais (entre os materiais e mentais) e os existenciais (qualquer fenômeno reconhecido como existente). São estas noções básicas, que receberão mais clareza quando aplicadas, na análise dos dados, em sessão específica.

A contemporaneidade e a prática educacional

Se o essencial para a ciência é o desenvolvimento humano, os estudos de linguagem, independentemente da agenda, têm em comum a interação e o aperfeiçoamento desses processos. Em uma visita à filosofia geral e da linguagem, e trazendo filósofos como Wittgenstein, Simões (2009) defende que o uso da linguagem só é significativo se fizer sentido para o meio social de convívio do falante. Meio este que define inclusive a visão de realidade do indivíduo, bem como desenhando traços do seu comportamento, seja na ação, seja na interpretação no/do mundo (p.26).

Esses reencaminhamentos consonantes ao desenvolvimento das sociedades têm ocorrido também na agenda dos estudos gramaticais e, na atualização de seus estudos, alguns pesquisadores também entendem a necessidade de voltar seus olhares às transformações do mundo contemporâneo.

Na *Gramática do Português Brasileiro* (2010), Perini defende que a gramática deveria ser ensinada nas escolas para fins de reflexão e atuação no mundo, e que a leitura e a escrita deveriam ser aplicadas para o desenvolvimento do potencial científico dos alunos. Em suas palavras, “o mundo de hoje é dominado pela ciência e sua filha diletta, a tecnologia. Não existe opção: a própria sobrevivência das sociedades depende das aplicações da ciência, e cada sociedade deve desenvolver as suas, ou então importá-las a peso de outro.” (p. 29).

Ao associar a ciência à educação, Perini (2010) pontua algumas preocupações, como o poder de decisão nas mãos de um número cada vez maior de pessoas que necessitam de um mínimo de reflexão. O autor aponta que mesmo a gramática enquanto disciplina científica deve ser questionada, revisitada e modificada, para se ajustar às necessidades contemporâneas.

O autor sugere que o professor atue em consonância com este jovem dos tempos atuais, que, segundo ele, pode suscitar, sim, curiosidade científica, já que esta é a época em que se manifestam vocações. Mas pensa que também este professor deve estar atento às transformações da sociedade. Ensinar para a reflexão e participação. Acredita que “O jovem procura aquilo que o interessa, não aquilo que os mais velhos lhes dizem que ‘vai ser importante na vida’. E o jovem (a julgar por minha experiência já longa de professor) se interessa por aquilo de que participa” (p. 38).

Essa participação sugerida por Perini também é apontada pelos estudos semióticos, não apenas no apontamento da atualização dos estudos da linguagem verbal humana, mas também nos aspectos não verbais. Assim,

Ensinar uma língua para a autonomia da expressão e da comunicação demanda ter em conta a indiscutível influência da imagem (...). Qualidades como forma, cor, tamanho, posição etc. passam a ser referências nos processos de leitura e produção de textos, uma vez que o texto já transbordara do espaço meramente verbal para o espaço multissígnico e multimídia. (p 53-54)

A pesquisadora traz como uma das premissas da Teoria da Iconicidade Verbal “que as imagens textuais ativam as imagens mentais (espaços cognitivos), que deflagram raciocínios” (p. 75). Ao solicitar, por exemplo, que o aluno transforme em imagens o texto lido, objetivando traduzi-lo, ativo este tipo de desenvolvimento em meu aluno.

Sobre as escolhas semióticas imagéticas, Simões (2009) entende que é a imagem mental construída por um enunciador, reconstruída pelo interlocutor, em tempo real ou não, que nos leva ao trabalho de compreensão de um texto. É o que faço aqui, por exemplo, ao trazer as produções dos meus alunos e dialogar com teorias da linguística que trata os signos verbais, mas também com contribuições da noção de Semiótica, importante para a eficácia dos resultados deste trabalho.

Aspectos metodológicos

A Escola Municipal Lígia Teles desenvolveu, ao longo de 2010, vários trabalhos. Atividades lúdicas e interacionais realizadas pelos professores das diversas disciplinas movimentam a escola, contribuindo para um perfil participativo dos alunos.

Para a realização das atividades, os professores receberam apoio administrativo e pedagógico, sempre que possível, inclusive quando foram necessários alguns reencaminhamentos, mesmo nas dificuldades de infraestrutura⁶⁵.

Foi nesse contexto que aconteceu o projeto intitulado “*blog da 1701*”, cuja culminância se deu no final de julho de 2010. Ao longo do semestre, sugeri vários trabalhos nas aulas de língua materna que visavam às reflexões sobre a linguagem em uso: propósitos comunicativos, gêneros textuais, conteúdos gramaticais para fins de aplicação em situações reais. Alguns trabalhos seriam selecionados e postados no *blog*, visando à interação entre a sistematização dos conteúdos e atividades por níveis de interesse pessoal dos discentes.

Para isso, propuseram alguns grupos por afinidades, para que os alunos se candidatassem a eles. Assim, tive um grupo para desenhos, um para esportes, um para natureza, um para informática, um para redações e um para curiosidades. Em semanas intercaladas, levava uma proposta para um grupo específico, a partir do tema que estivéssemos desenvolvendo em sala, até que todos os grupos trouxessem algum tipo de atividade convexa.

Apesar de os alunos terem participado ativamente das atividades, percebi, na publicação do *blog*, baixa adesão dos mesmos. Fiz, nesse momento, um questionário demográfico que revelou que muitos dos 47 alunos não possuíam computador em casa (21), e outros não dispunham de acesso à internet (12 tinham banda larga e 9, acesso discado). Assim, a proposta de relacionar atividades de sala de aula com suas realidades extraclasse (como correção on-line de exercícios e provas, em interação virtual), não pode ser plenamente desenvolvida.

A realidade material da escola também não foi tão favorável. Apesar de contar com todo o apoio da direção e da coordenação da escola, a mesma dispunha apenas de vinte computadores, que contavam com uma conexão muito lenta. Contudo, tal fator não inviabilizou o projeto, visto que as propostas diversas em sala foram realizadas, e os

⁶⁵ Isso aconteceu, por exemplo, quando foi disponibilizado o computador da sala da direção para alguns alunos, viabilizando algumas postagens no blog; ou ainda, quando o rádio da escola estava em manutenção, e alguém da diretoria foi à própria casa apanhar um rádio pessoal para viabilizar o ensaio de uma peça proposta pelo professor de Artes. Só para citar exemplos.

alunos foram levados, sempre que possível, ao laboratório de informática da unidade escolar.

Trago para esta análise, um trabalho realizado pelo grupo do desenho, um pelo grupo de curiosidades e um pelo grupo da redação. O primeiro aborda o tema linguagem verbal e não-verbal; o segundo, níveis de linguagem; e o terceiro, a estrutura da dissertação. Optei por analisar trabalhos feitos por alunos⁶⁶ e gêneros textuais diferentes por considerar que a variedade das escolhas semióticas e dos propósitos comunicativos poderiam enriquecer o tratamento dos dados. Isso, tanto pelas questões metodológicas, já que trouxe diferentes ferramentas de análise, quanto pelas questões linguísticas, já que na multiplicidade, apareceu invariavelmente a questão de hegemonia.

O critério foi selecionar os trabalhos que houvessem cumprido alguns objetivos essenciais: clareza, objetividade e estrutura do gênero, por exemplo. Apesar de o critério apresentar algumas limitações, como a impossibilidade de comparar trabalhos realizados pelo mesmo aluno, ou impossibilidade de analisar textos diferentes pertencentes ao mesmo gênero, justifico que a randomização dos dados tratados possibilita uma visão panorâmica de questões relacionadas à hegemonia em diversas formas de expressão comunicativa e por diferentes representações de sujeitos (MAGALHÃES, 2001).

Análise dos dados

- Análise do texto verbal/ não-verbal

Durante os primeiros encontros do ano, desenvolvi com a turma alguns conceitos gerais de linguagem, dentre eles a linguagem verbal e não-verbal. Após as leituras das três versões do conto da Chapeuzinho Vermelho, propus ao grupo do desenho que transformasse as histórias lidas em uma imagem que pudesse representar a narrativa, resumindo aquilo que fora lido. Cada componente do grupo, portanto, poderia escolher uma das versões e traduzi-la em imagem. Recebi ao todo quatro desenhos. Selecionei para este trabalho o desenho de Luana, que representa a versão tradicional do conto.

⁶⁶ *Que receberam nomes fictícios.*

Vejamos o que nos revela o texto não verbal (figura 1):



Figura 1

Neste desenho feito por Luana, aparecem o Lobo, a Menina e a Avó. Podemos observar a fisionomia distraída das duas, mesmo diante do ataque iminente do Lobo, como se não o tivessem visto. A Avó olha para o leitor e acena; a Chapeuzinho observa borboletas acima de si.

Tais escolhas semióticas podem apontar para o Oprimido enquanto alguém despreparado para a luta ou para a resistência, ou ainda, como alguém que não consegue ver o quanto é alvo do ataque dos detentores do poder, como se não fizesse parte da sua própria história. O fato de a Avó acenar em atitude simpática pode sinalizar a crença da aluna de que os mais experientes ao menos enxergam pessoas “de fora”, que podem enxergar por eles e sinalizar-lhes o perigo iminente. Ao contrário dos mais jovens, que não veem e nem se permitem ser auxiliados pela experiência dos que fazem parte de sua própria história (representados pela Avó). Outro dado, contudo, é latente na postura da Chapeuzinho: ela tem a maior parte de seu corpo voltada para o leitor, o que pode sinalizar uma abertura dos oprimidos menos experientes para um tipo de modificação, caso bem instruídos contra o “Lobo”. Assim, prefiro interpretar, desta imagem, que Luana pode estar sensível a passar a ouvir professores que a levem a uma reflexão para o discurso da resistência, por exemplo.

Apesar disso, ao observarmos a postura corporal de cada uma delas, tanto a menina quanto a avó, mesmo voltadas para a direção do leitor da imagem, têm seus pés apontados para o Lobo. Isso pode revelar a crença de Luana de que o Oprimido, em situação concreta, está prestes a se entregar ao representante do poder. Já o Lobo, está completamente voltado para as duas, em postura de ataque, ignorando o leitor da

imagem, como se fosse inclusive mais poderoso que este⁶⁷, e concentrando sua atenção às suas vítimas.

Os caçadores, personagens do conto, não aparecem representados na história. O que sugere que a aluna não se vê representada, na prática, por ativistas que possam modificar sua realidade. Podemos observar também o isolamento de cada uma das personagens: a sombra que aparece sob seus pés surge como uma espécie de território demarcado, que impede a junção das mesmas. Tal formatação pode indicar que o próprio oprimido não se representa enquanto grupo, apenas em falas isoladas: aliás, sem fala, visto que na opção por coadunar linguagem verbal e não-verbal, a aluna deu voz apenas ao Lobo.

A imagem analisada reafirma o quanto as escolhas semióticas podem revelar das relações assimétricas de Poder, desveladas pelo discurso, mesmo sendo não-verbal. Revela ainda como tudo aquilo que um sujeito comunica, nem é neutro e nem acabado em si mesmo. A participante que contribuiu para esta parte do projeto mostrou o quanto um aluno de periferia já tem um discurso carregado de Ideologias a ele subjacente: neste caso, a ideologia da opressão e da reprodução dos papéis que dão voz a quem tem historicamente o poder, tradicionalmente em voz de comando. De qualquer forma, Luana mostra, aqui, que tem voz.

Análise dos textos verbais

O gênero entrevista

O texto abaixo se refere à primeira proposta que fiz aos alunos, quando trabalhamos níveis de linguagem. Iniciei nossos encontros com textos relacionados à Internet, com conceitos básicos da Rede, com significados das siglas que nossos adolescentes usam cotidianamente e que muitas vezes desconhecem, como *www*, *.com*, *.gov*, *@*, *e-mail* etc. Em seguida, levei um texto sobre a linguagem informal usada na Internet, o famoso “internetiquês”, com expressões como “vc”, “pq”, “rs”, “naum” etc. Objetivei trazer-lhes à consciência a adequação da linguagem à situação de uso, a linguagem formal e informal.

⁶⁷ Escolhi fazer esta leitura a partir do aceno e do olhar da Avó para o leitor, incluindo-nos como parte da história.

Após estas leituras, sugeri que o grupo de “curiosidades” formulasse perguntas para saberem o que algumas pessoas da escola, como professores, diretores e até mesmo colegas de outras turmas conheciam sobre o assunto. Uma das entrevistas foi destinada ao Diretor da Escola, outra a um professor readaptado que fica na Secretaria. Trouxe para a análise as perguntas elaboradas pela aluna Michele.

As demais análises, fiz a partir da transcrição das perguntas formuladas pela aluna, que seguem⁶⁸:

Quando você vai falar com um chefe que linguagem usa, linguagem formal, internetiquês ou gírias? Justifique-se.

Ao adicionar a circunstância ao processo verbal, Michele desvela a crença do acesso a um superior como uma exceção. Podemos salientar aqui também o acréscimo do reflexivo no comando final. Aqui, o entrevistado não teria que justificar sua resposta, mas a si mesmo, o que pode sugerir que acessar um superior ou alguém que represente o poder demanda que se tenha um motivo muito justificável, que remeta à sua própria posição.

Em nível de conhecimento de mundo do seu interlocutor, Michele pode estar sugerindo que o seu entrevistado pudesse não saber o que são níveis de linguagem, tendo, por isso, que dar exemplos de algumas possíveis para ele escolher. Assim, Michele pode estar revelando uma crença de que os conteúdos que se aprendem em sala de aula, sobre língua portuguesa, não estariam acessíveis aos usuários da vida real, dando, portanto, maior poder a quem tem mais acesso à escolaridade.

Você no dia-a-dia usa gírias para falar com seus amigos?

Através do processo aqui escolhido, Michele sugere a língua como ferramenta que serve para fins específicos, que é funcional. Assim, ela revela um ator (você), um processo material (usa) e uma meta (gírias), que pode ser modificada pelo ator conforme seus interesses e necessidades.

Nesta construção, Michele opta pelo processo material para referir-se à comunicação humana no cotidiano como se só aqui ela de fato pudesse ser usada, modificada, válida, e não apenas “falada”, como no pressuposto encontrado na

⁶⁸ Os textos foram reproduzidos tais como nos originais

circunstância da pergunta anterior “quando”. Tal contraste pode revelar que Michele acredita que nas relações assimétricas de poder não há de fato interação, apenas justificativas ou informações. Assim, o que está em posição inferior não pode interagir nas relações e nem ter de fato voz, não podendo, com isso, operar mudanças.

A internet pra você facilita as coisas? Por quê?

Através do processo material “facilita”, Michele revela o pressuposto de que a internet pode facilitar. E que quer apenas conhecer essa aplicação na vida do professor entrevistado. Ao fazer a escolha lexical “coisas” para preencher a meta, Michele dá ao seu interlocutor a oportunidade de escolher que coisas, sejam materiais ou abstratas, e que grau de importância essas “coisas” têm para o entrevistado. Mas ao deixar de especificar “coisas”, em oposição ao que fez na primeira pergunta, quando explicitou níveis de linguagem, a aluna pode estar revelando que não tem clareza da abrangência dos benefícios que a internet pode trazer. Talvez por isso dê o segundo comando: “por quê?”

O internetiquês facilita para você digitar no MSN com seus amigos? Justifique sua resposta.

A repetição do processo material “facilita” pode contribuir para a legitimação da ideia de que a Rede é um meio bastante utilizado para diminuir distâncias e contribuir para a praticidade da vida humana. Aqui, contudo, ao usar o processo “digitar”, ela pode entender a facilidade da internet e as conseqüentes mudanças comunicativas por ela geradas (internetiquês) apenas nas relações com seus pares.

Para teclar com seus amigos, que linguagem usa?

A expressão “seus amigos” novamente usada em sua pergunta pode sugerir que a aluna não tem muita consciência da gama de oportunidades oferecidas pela Internet, revelando que ela talvez só conheça este recurso para as redes sociais informais, como a sala de bate-papo por ela citada na pergunta anterior, que já serve, inclusive para fechar negócios, e não apenas para encontrar amigos.

Note que Michele não aponta para as dificuldades geradas pela internet, citando apenas o que é senso comum. A aluna acaba não construindo suas perguntas a partir de pontos que pudessem vir a trazer reflexão da parte do entrevistado. Não devemos esperar perguntas demasiadas complexas de uma menina de doze anos, contudo, devo

destacar que levantei estes pontos em sala e provoqueei a turma para algumas consequências negativas que acompanham o advento da Internet e da globalização. Ainda assim, nenhum desses pontos aparece nas escolhas linguísticas da aluna nesta entrevista, quando realizou sozinha uma atividade: apenas quanto incitada a pensar sobre.

A ACD sugere, entretanto, que a crítica não seja feita apenas dos pontos de vista de reprodução. Se ela postula que a luta hegemônica é uma luta e, portanto, conta com pontos de resistências, devemos buscar pontos de possível rachadura do discurso hegemônico. Na entrevista elaborada por Michele, consigo ver algumas sinalizações de mudanças.

Pude depreender que ela se apropriou do gênero entrevista. Apesar de aparecerem em duas perguntas características do gênero questionário, com comandos como “justifique” e “por quê?”, formulou adequadamente perguntas endereçadas a uma segunda pessoa, organizando-as dentro do espaço de interação. Pude verificar também que a aluna, através da formulação das perguntas, mostra que entendeu a aplicabilidade da linguagem formal, informal e, além disso, entendeu os diferentes graus de informalidade: citem-se para isso as possibilidades que ela dá ao entrevistado na primeira pergunta e as perguntas quatro e cinco.

Apesar de as escolhas léxico-gramaticais de Michele legitimarem as relações de assimetria, ao naturalizar que este entrevistado também cumpre protocolos e também vive relações de assimetria (um superior que tem outros superiores); e de reconhecer a ideologia de inacessibilidade ao Poder (superiores a quem nem sempre se tem acesso), ela mesma “quebra” este protocolo ao acessar seu superior professor, endereçando-lhe uma entrevista. Ela não só acessa a esse representante do poder, como também o faz “descer” ao patamar dos humanos: mesmo sabendo que a entrevista seria feita a um “superior” na escola, a um professor, ainda assim, formula perguntas que pressupõem que este superior tem um convívio social, que tem amigos, que tecla, que faz coisas simples e corriqueiras, como todo “ser humano”. Estas construções léxico-gramaticais, como outras como o uso do pronome “você”, em vez de “senhor/a”, podem revelar que Michele não reproduz o conceito de inacessibilidade das autoridades.

O gênero dissertação escolar

O texto verbal que segue é uma das redações sobre violência, tema que trabalhei com a turma no final do segundo bimestre. Eles haviam realizado uma série de trabalhos sobre bullying na disciplina de Educação Física. Como os alunos já estavam pensando em uma das formas de manifestação da violência, pensei em sondar o conceito neles arraigados de violência e de outras formas possíveis de manifestação da mesma. Trabalhando a defesa de opinião com argumentação, em consonância com produção de texto, desenvolvi com eles a produção do gênero dissertação.

Reproduzo aqui a última versão do trabalho de Solano. Como minha proposta não é a evolução da produção escrita do meu aluno, e sim a materialização discursiva de Ideologia e de Poder constante em seu discurso, penso ser suficiente apenas esta versão para tal análise. Esta análise, para o cumprimento do propósito deste gênero, não poderá ser tão detalhada e, por isto, vali-me dos processos mais recorrentes no texto.

Violência urbana

Hoje em dia está muito difícil viver tranquilamente nas grandes cidades. Se repararmos direito, em qualquer lugar existe um tipo de violência, com muitos covardes exibidos não querendo respeitar o sentimento dos outros.

Muito comum hoje é a briga entre torcidas organizadas, tudo acontece por um simples encontro nos jogos de times de mesma localidade para começar o confronto, obrigando a polícia a agir rápido para custar vidas de pessoas inocentes.

Outra violência covarde é contra as mulheres. Muitas delas não possuem a mínima defesa contra os “machões” mas que na verdade são apenas homens que só sabem levantar a mão para mulheres indefesas, muitas delas são ameaçadas na hora da denúncia e outras acabam sendo violentamente mortas.

Um problema que vem sendo combatido por familiares de vítimas e principalmente pelas escolas é o chamado bullying. Existem vários tipos de bullying, como: colocar apelido, humilhar, agredir fisicamente e verbalmente, quebrar pertences etc. Apesar de ser sério e perigoso, ele ainda é praticado nas ruas e acaba virando caso de polícia, que, na maioria das vezes, não resolve. Todas essas violências devem ser combatidas com seriedade e determinação, com a esperança de que um dia iremos conseguir a vitória, mas enquanto isso continuamos a lutar, mais e mais, e um dia teremos um mundo melhor.

A distribuição do texto na folha, a formatação interna do texto e a distribuição dos parágrafos e dos argumentos no texto mostram que Solano compreendeu o gênero a ponto de produzir o seu próprio texto.

Mas, restam perguntas como: que tese ele defende? De onde vêm os argumentos que ele utiliza para defender sua tese? Que vozes ele traz para seu texto, dando-lhes autoridade? Que ideologias estão subjacentes ao discurso deste aluno? Como se dão as relações de poder por ele propostas?

Aqui, concentrar-me-ei na metafunção experiencial de Halliday, observando os processos escolhidos por Solano em sua construção discursiva, visando a observar como ele coloca discursivamente questões de representações ideológicas e de poder. Como esta metafunção se materializa nos processos de transitividade, “que implica na escolha dos processos e de seus argumentos”.

- Processos relacionais

Hoje em dia está muito difícil viver tranquilamente nas grandes cidades.

Na introdução de seu trabalho, Solano escolhe o processo “está” para relacionar duas entidades no discurso. Aqui, ele relaciona característica essencial da subsistência humana, “viver tranquilamente nas grandes cidades”, a um nível alto de dificuldade, “muito difícil”, num processo relacional intensivo atributivo.

Muito comum hoje é a briga entre torcidas organizadas,

No primeiro argumento, ele usa também o processo relacional intensivo atributivo, onde “a briga entre torcidas organizadas” relaciona-se a algo corriqueiro, que faz parte da realidade dos moradores das grandes cidades. Aqui, o portador é a briga entre as torcidas e o atributo, algo comum, corriqueiro.

Outra violência covarde é contra as mulheres. Muitas delas não possuem a mínima defesa contra os “machões” mas que na verdade são apenas homens que só sabem levantar a mão para mulheres indefesas, muitas delas são ameaçadas na hora da denúncia e outras acabam sendo violentamente mortas.

No segundo argumento escolhido por Solano, vemos, novamente, o processo relacional. Aqui, ao se referir à violência covarde contra as mulheres, o aluno-autor identifica os agressores e as agredidas. Ao se referir aos agressores, Solano relaciona “verdade” e “homens [covardes]” através do processo relacional “são”. Já ao se referir às agredidas, classifica as mulheres agredidas em duas categorias identificadoras: “muitas delas” e “ameaçadas na hora da denúncia”, pelo processo “são”; e, “outras”, a “violentamente mortas”, através do processo “acabam sendo”.

No processo relacional “não possuem (= têm)” e “a mínima defesa contra os machões”, Solano materializa a legitimação como forma de operação da ideologia (THOMPSON, 2009). Este recorte, através do processo relacional possessivo identificativo, legitima a relação de desigualdade das mulheres, inferiorizando-as em relação ao seu opressor. Ao optar pelo item lexical “possui”, pode apontar para a necessidade de materialização da defesa da mulher, sugerindo que as resoluções para este tipo de violência estão acontecendo em um nível abstrato.

As escolhas lexicais de Solano para a construção do texto sugerem que o aluno reproduz a crença de que a denúncia se volta contra o oprimido, neste caso, as mulheres. Que apesar de os agressores serem identificados como covardes, a condição indefensável da mulher é maior.

Um problema que vem sendo combatido por familiares de vítimas e principalmente pelas escolas é o chamado bullying. Existem vários tipos de bullying como: colocar apelido, humilhar, agredir fisicamente e verbalmente, quebrar pertences etc. Apesar de ser sério e perigoso, ele ainda é praticado nas ruas e acaba virando caso de polícia, que, na maioria das vezes, não resolve. Todas essas violências devem ser combatidas com seriedade e determinação, com a esperança de que um dia iremos conseguir a vitória, mas enquanto isso continuamos a lutar, mais e mais, e um dia teremos um mundo melhor.

No último parágrafo, o aluno registra tanto um terceiro argumento para defender a tese de que a contemporaneidade traz dificuldades para a convivência social nas grandes cidades, quanto uma conclusão para o texto.

Aqui, ao relacionar “o chamado bullying” a “um problema” através do processo relacional intensivo identificativo, ele sugere a categoria em que está posto o tema que, há bem pouco tempo era tido como “normal” nas escolas: o fato de alguns alunos serem de alguma forma vitimizados por outros que tinham sobre eles algum tipo de poder ou vantagem. Isso se reforça no trecho “Apesar de ser sério e perigoso”, quando ele novamente seleciona um processo relacional intensivo identificativo para relacionar bullying a algo sério e perigoso.

Solano demonstra uma preocupação de nível informacional ao dizer “ele ainda é praticado nas ruas”. Ao valer-se do processo relacional para referir-se à prática tangível do bullying, o aluno opta pelo elemento circunstancial “ainda”, que pode apontar para uma mudança desse quadro.

O aluno mostra a relação entre a polícia e o bullying. No recorte “virando caso de polícia”, sugere que este assunto não compete às autoridades policiais, mas recebe uma nova identidade: em tese, passa a ser.

Solano conclui, afirmando que “Todas essas violências *devem ser* combatidas com seriedade e determinação”. O aluno sugere, ainda, uma mudança para a própria concepção de violência, através do processo de mudança, do vir a ser. Ele relaciona, numa proposta de mudança, a incorporação do combate à própria identidade da violência.

- Processos materiais

Ao se valer dos processos materiais em sua construção discursiva, o aluno também revela algumas crenças sobre questões de ideologia e de representação de poder. No primeiro argumento, o texto verbal pode revelar algumas representações ideacionais do aluno:

tudo acontece por um simples encontro nos jogos de times de mesma localidade para começar o confronto, obrigando a polícia a agir rápido para custar vidas de pessoas inocentes.

Este recorte sugere que o que movimenta os trabalhos policiais são as situações de ordem prática, através do participante “confronto” e do processo material “obrigando”. Observamos aqui a meta, “a polícia” e a extensão “a agir”. Interpreto este termo como extensão por entender que o significado do processo parece residir na própria extensão⁶⁹.

As escolhas léxico-gramaticais para a construção deste argumento apontam para um não-planejamento e para a crença de que a polícia não age com programas de inteligência e de prevenção, atuando conforme a demanda: confrontos obrigam a polícia a agir. Tal recorte aponta também para uma passividade das ações policiais frente à violência, ações essas que só acontecem em resposta aos atos de violência, crença sugerida no início do argumento do aluno: “acontece”. A mesma representação sobre as ações policiais pode ser apreendida do recorte que desenvolve o terceiro argumento, o bullying, como um tipo de violência: “[polícia] *que na maioria das vezes não resolve*”.

⁶⁹ Eggins explica que, embora seja difícil distinguir entre a Extensão e a Meta, a diferença entre esses dois participantes é muito importante, uma vez que eles possuem funções distintas. 1994: 233, In Lima-Lopes

Um problema que vem sendo combatido por familiares de vítimas e principalmente pelas escolas é o chamado bullying existem vários tipos de bullying como: colocar apelido, humilhar, agredir fisicamente e verbalmente, quebrar pertences etc. Apesar de ser sério e perigoso, ele ainda é praticado nas ruas e acaba virando caso de polícia, que na maioria das vezes não resolve. Todas essas violências devem ser combatidas com seriedade e determinação, com a esperança de que um dia iremos conseguir a vitória, mas enquanto isso continuamos a lutar, mais e mais, e um dia teremos um mundo melhor.

Vali-me de algumas pistas contextuais para a interpretação do parágrafo que tratava o bullying: o fato de este tema ter sido desenvolvido pela professora de Educação Física, cerca de uma semana antes de eu pedir as redações. O fato de a escola ser um espaço que propicie o debate do tema, a reflexão dos alunos, a discussão entre eles, a fomentação do assunto enquanto um problema a ser combatido pode já ter sido uma forma de Solano entender a escola enquanto agente transformador e de “combate” das questões que assolam a sociedade⁷⁰. Desta vez, portanto, o aluno traz um tipo de violência como um problema que está, na prática, sendo combatido. Tanto que usa os processos materiais “colocar”, “humilhar”, “agredir”, “quebrar”, para se referir às ações dos agressores, que podem enfatizar a materialidade do tema.

Aponto, ainda, para um outro fator que emerge em seu discurso: a agência desses processos. Os recortes levam-me a inferir que o discurso de Solano sinaliza a não tomada de consciência das próprias vítimas deste tipo de violência. O bullying, segundo este recorte, tem sido combatido, mas por familiares de vítimas e principalmente pelas escolas. Usa, então, ou o processo com os atores já descritos (familiares e escola), ou sem agenciar o Ator, como em “devem ser combatidas”. Mas a inserção de Solano enquanto sujeito do discurso e da ação, pode ser depreendida do recorte final da redação: “continuarmos a lutar”, sugerindo luta enquanto processo e apontando para a resistência às lutas hegemônicas para que aponta a ACD.

- Processos comportamentais

Se repararmos direito, em qualquer lugar existe um tipo de violência, com muitos covardes exibidos não querendo respeitar o sentimento dos outros.

Ao usar o processo “repararmos”, o discurso de Solano sugere que a violência pode estar naturalizada no cotidiano dos grupos urbanos. Este recorte chama à atenção

⁷⁰ O tema Bullying apareceu de alguma forma nas redações de todos os alunos.

para a necessidade de transformar as questões em questões, desnaturalizando-as, conforme postula a ACD.

Algumas considerações

Optei por coletar os dados desta análise em uma das escolas em que atuo por dois motivos: Primeiro porque pretendi observar como se daria a construção do saber em situações de interação com alunos que têm oportunidades materiais restritas para a construção significativa do saber; segundo porque gostaria de ouvir o que diria um grupo a quem geralmente não é dada a voz. Como está inserida nesta voz a luta hegemônica? Que voz o grupo representa, a da resistência ou da reprodução?

Sabendo que os espaços sociais são espaços de disputas permanentes, tanto pela manutenção, quanto pela transformação das relações assimétricas de poder, provocar o nosso alunado a uma tomada de consciência de seu papel nessas relações é, minimamente, levá-lo a escolher como se situar nessas relações, seja de que lado for.

Assim, realizei com os alunos da 1701, turma de uma escola de periferia no município do Rio de Janeiro, diversas atividades que os desafiassem a evocar conhecimentos enciclopédicos e a refletir sobre suas experiências sócio-culturais. Das atividades realizadas, em cada um dos grupos, de alguma forma e mesmo que minimamente, observei recortes discursivos que desnaturalizavam as relações assimétricas de poder. Para este artigo, foram selecionados três textos.

O primeiro texto, o verbal/não-verbal, foi considerado relevante para esta análise porque, segundo Fairclough, práticas sociais ocorrem tanto através da linguagem verbal quanto da não-verbal. Para o autor, “é muito apropriado estender a noção de discurso a outras formas simbólicas, tais como imagens visuais e textos que são combinações de palavras e imagens” (2001, p.23). Os textos verbais foram relevantes porque, através da categoria de análise linguística escolhida, desvelaram tanto a reprodução de representações ideológicas do grupo dominante quanto pontos de resistência contra a naturalização da dominação.

Através do texto não verbal, o discurso da adolescente sugere que o aluno de periferia já tem um discurso carregado de representações ideológicas, principalmente no fato de dar voz e evidência apenas a quem tem, tradicionalmente, domínio sobre os oprimidos. O segundo texto reproduz o autoritarismo das relações assimétricas de poder

através das relações superior/subordinado, em que apenas o primeiro recebe voz de autoridade. O terceiro texto sugere, nos processos materiais, a reprodução da violência e a inoperâncias das autoridades responsáveis pela manutenção da ordem e da paz.

Os três textos parecem ter em comum a sinalização da representação ideológica de que o “oprimido” não tem quem o defenda, ou que não conta ou não pode contar com representantes que cuidem de suas necessidades, seja na ausência dos “caçadores”, na inacessibilidade ao “chefe”, ou ainda na inoperância dos “policiais” e da própria “vítima”.

Essas três representações discursivas, situadas no enquadre teórico de hegemonia e poder de Fairclough (1999), e nos modos de operação da ideologia proposto por Thompson (2009), desvelaram, por outro lado, pontos de resistência tímidos, mas significantes: Apesar de estar muito forte a ideia de reprodução dos saberes política e culturalmente postos, impeditivos da flexibilidade dos alunos de periferia, a análise revelou que quando expostos a momentos de interação que evocavam sua criticidade, os alunos reorientavam seus discursos, mudando-os.

Assim, ao entrar em contato com essas atividades, os alunos puderam adentrar um espaço de reflexão a partir de suas próprias construções discursivas. No texto um, ao escolher as representações semióticas, a autora parece acreditar na voz da experiência, que sugere que através do conhecimento e das informações, as situações de conflito e de dificuldades podem ser superadas. No texto dois, ao usar principalmente os processos materiais, a aluna não somente demonstrou ter se apropriado do gênero entrevista, como também desvelou a crença de língua enquanto ação no mundo, instrumento que pode ser “usado”; ao dialogar com seus conhecimentos enciclopédicos, promovendo intertexto, pode sugerir a crença de aprendizagem enquanto algo situado e não estanque do mundo. No texto três, o discurso aponta para mudanças não somente na forma de agir nesse mundo, através da não- aceitação da violência com posturas ativas, mas também mudanças nas formas de entender esse mundo. Os processos mentais sugerem uma mudança nos sistemas de crenças desse aluno, através do julgamento das atitudes de quem age contrariamente a esse (novo) sistema de crenças: resultado já das discussões reflexivas com os professores em sala de aula.

Este resultado pode ser animador para confirmar pesquisas já realizadas sobre a importância e eficácia do papel do professor junto a seus alunos quando em produção conjunta e efetiva do saber. E também instigante, ao convidar estudiosos da linguagem humana a concentrarem parte de sua atenção aos alunos que raramente são ouvidos em práticas que fogem ao prescrito e esperado: os alunos das periferias.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVEZ-MAZZOTI, A. J. O debate contemporâneo sobre os paradigmas. In: **O método nas ciências naturais e sociais: Pesquisa Quantitativa e qualitativa**. 2 ed. São Paulo: Pioneira, 1999.
- DENZIN, N. K; LINCOLN, I. S. **O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens**. 2 ed. Porto Alegre: Artmed, 2006.
- BRASIL, Ministério da Educação, Secretaria de Educação. **Parâmetros Curriculares Nacionais**, 1999.
- FAIRCLOUGH, N. Discurso, mudança e hegemonia. In. PEDRO E. R. (org.). **Análise Crítica do Discurso: uma perspectiva sócio-política e funcional**. Lisboa: Caminho, 1997. p. 97-104.
- _____. **Discurso e mudança social**. Brasília. UnB, 2001.
- HALL, S. A identidade em questão. In: **A identidade cultural na pós-modernidade**. 2 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.
- IKEDA, S. N.; VIAN, O. A análise do Discurso pela perspectiva sistêmico funcional. In LEFFA. **Linguística Aplicada**. Pelotas: Educat, 2006.
- KUHL, P. et al. **Língua, Cultura, Mente, Cérebro: Progresso nas Fronteiras entre Disciplinas**. São Paulo: Paulistana, 2006.
- KUENSER, A. Z. Desafios teórico-metodológicos da relação trabalho-educação. In: FRIGOTTO, G. **Educação e crise do trabalho: perspectivas e final de século**. 9 ed. São Paulo: Vozes, 2008. p. 55- 75.
- LOPES, R. E. L. **Estudos de transitividade em língua portuguesa: o perfil do gênero cartas de venda**. Dissertação (Mestrado em Linguística). PUCSP, SP: sn, 2001.
- COSTA, A.; CUNHA, A. F; MARTELOTTA, M. E. Linguística. In: **Manual de Linguística**. São Paulo: Contexto, 2009. p. 15-30.
- MAGALHÃES, C. M. A Análise Crítica do Discurso enquanto teoria e Método de Estudo. In. **Reflexões sobre a Análise Crítica do Discurso**. MAGALHÃES, C. FALE/UFMG: Belo Horizonte, 2001. p. 15-30.
- MOLLICO, M. C. **Diversidade lingüística e mobilidade social**. Disponível em < <http://www.collconsultoria.com>> Acesso em: 11 abr. 2010.
- PERINI, M. A. Capítulo Zero: Para que estudar Gramática? In: **Gramática do Português Brasileiro**. São Paulo: Parábola Editorial, 2010. p. 29-41.
- RAJAGOPALAN, K. (2003). **Por uma Linguística crítica**. 3 ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- RAMALHO, V; RESENDE, V. **Análise do Discurso Crítica**. São Paulo: Contexto, 2009.
- SIMÕES, D. **Iconicidade Verbal: Teoria e Prática**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2009.

Ana Lúcia M. R. Poltronieri Martins, Darcília M. P. Simões & Maria Noêmi F. da Costa
Freitas (orgs.)

SOARES, M. B. **Linguagem e escola. Uma perspectiva social.** São Paulo: Ática, 2000.

THOMPSON, J. B. O conceito de ideologia. In: **Ideologia e Cultura Moderna. Teoria social crítica na era dos meios de comunicação em massa.** 8 ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

POLIFONIA E SEMIÓTICA EM OBRA DIDÁTICA DE LÍNGUA PORTUGUESA PARA O ENSINO FUNDAMENTAL II

Terezinha Fatima MARTINS FRANCO⁷¹ Brito

RESUMO: Com objetivo de demonstrar a forma com a qual a semiótica perpassa por orientações contidas nos PCNs e apresenta integração entre os quatro eixos do PNLD, pretendemos demonstrar perspectivas privilegiadas pelo uso da semiótica enquanto uma das abordagens enunciativas que vê “quem está falando e de que lugar está falando”. Partimos de um volume destinado ao sexto ano do Ensino Fundamental de uma coleção didática de Língua Portuguesa, onde vemos as charges, cartuns, tirinhas, fotografias enquanto gêneros textuais e, através de teóricos tais como BAKHTIN, BARTHES, ECO, SANTAELLA, estabelecemos um diálogo entre esses, a Linguística Aplicada e a Análise de Discurso Crítica (FAIRCLOUGH). De acordo com a perspectiva em que o trabalho se articula, o mesmo adquire características transdisciplinares de modo que permite inscrever-se, de acordo com o referencial teórico com o qual se propõem as análises desenvolvidas, tanto nas temáticas da Semiótica norte-americana, italiana, francesa, russa etc. com suas discussões, inovações teóricas e interfaces, quanto na Semiótica Aplicada. Também temos interesse em contribuir para uma visão crítica e a possibilidade de entender a semiótica enquanto uma metodologia de relevante importância para os estudos contemporâneos.

PALAVRAS-CHAVE: Livro didático, análise crítica do discurso, transdisciplinaridade, semiótica.

ABSTRACT: This dissertation investigates the multiple voices and the discourse which are present in some texts and in its interpretative activities, in a collection of textbooks of Portuguese Language destined for the final years of the Elementary Education, where we see the cartoons, comics, photographs as genre and, through theorists such as BAKHTIN, BARTHES, ECO, SANTAELLA, a set dialogue between them, the Applied Linguistics and Critical Discourse Analysis (FAIRCLOUGH). We analyzed the work as a document, aiming to observe if it answers to some aspects of the public policy that, among other needs of contemporary society, see the textbook as a room to the building of citizenship and of identity values. According to the perspective in which the work is articulated, it acquires characteristics of transdisciplinary mode that allows to register, according to the theoretical framework with which to propose the analysis developed, both in the themes of Semiotics American, Italian, French, Russian etc.. with his arguments, theoretical innovations and interfaces, as in Applied Semiotics. We also have interest in contributing to a critical vision and the ability to understand the semiotics as a methodology of relevant importance for contemporary studies.

KEY-WORDS: Textbooks; Critical Discourse Analysis; Transdisciplinary; Semiotics.

Introdução

A proposta deste trabalho é apresentar uma revisitação aos textos e atividades interpretativas de uma obra didática de Língua Portuguesa, destinada para o sexto ao nono ano do Ensino Fundamental. Considera-se que a pesquisa surgiu da preocupação com a função educativa e, conseqüentemente, com os efeitos que poderiam ser extraídos a partir dos textos e as formas em que esses são trabalhados, especialmente quando

⁷¹ Mestre em Letras e Ciências Humanas pela UNIGRANRIO; Pesquisadora na UFU; Professora de Língua Portuguesa e Literatura na SEERJ, Coord. Metropol. V; Pedagoga.

integram uma obra didática que chega às mãos de educadores, alunos, familiares, à sociedade.

Deste modo a pesquisa, na abordagem com textos, tornou-se um desafio, sobretudo no que diz respeito àqueles incluídos nas obras didáticas de Língua Portuguesa, doravante LP. Identificar valores de vida, mensagens contidas no significado das palavras e o poder dos textos e enunciados em gerar novas realidades, descobrir novas possibilidades, observar a importância das ilustrações, entre outras funções pedagógicas, são interesses que reafirmamos e que nos levaram ao presente trabalho, considerando-se essas perspectivas e o artigo em pauta, analisando pelo olhar dos estudos semióticos. Destaca-se aqui, portanto, os estudos de Peirce e “sua doutrina das categorias, desenvolvida desde 1867” (SANTAELLA: 2005, p. 35), que norteiam as análises das imagens.

A coleção eleita para análise é *Português: Linguagens* (Vols. do 6º ao 9º ano do Ensino Fundamental II), de autoria de CEREJA, William Roberto & MAGALHÃES, Thereza Cochar.

Vislumbres da situação-problema

Objetivamos descrever, através de textos e atividades relacionadas a eles, o que se pode apreender e depreender em cada leitura e nas atividades propostas com base nessas leituras de textos didáticos. Ou seja, mesmo vistos em sua forma impressa, os textos, ao serem lidos, apresentam, por eles mesmos, possibilidades de inferir “como as pessoas criam novas realidades de significação, relações e conhecimento, fazendo uso de textos” (DIONÍSIO:2009). Nesse aspecto educacional houve, a partir de documentos oficiais tais como a própria Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), de 20 de dezembro de 1996, os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), os Temas Transversais de LP e o Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) que organizam critérios, aqui no caso de obra didática de LP, para maior articulação dos textos e as atividades propostas com eles, sendo considerados, entre outros aspectos, espaços de aprendizagem, de construção do conhecimento, de investigação, de pesquisas que permitem um leque de possibilidades.

Cada texto nos apresenta múltiplas informações, ou seja, pode traduzir uma grande diversidade de facetas, de apelos ligados às questões da contemporaneidade, como por exemplo, numa função de representação de identidades, dá voz a inúmeros atores e setores da sociedade, daí surgindo oportunidades para o diálogo entre essas vozes.⁷² A partir de textos dispostos numa obra, podem ser examinadas relações de poder e informações de cultura, especialmente de mundo. Portanto, a problemática deste trabalho, por meio da Análise Crítica do discurso⁷³, sem perder de vista as interações sociais (sociointeracionismo),⁷⁴ é que se perceba nos textos da coleção didática em estudo, aqui vista enquanto documento, as diversas práticas sociais nas quais se pode chegar ao outro (alteridade).

Analizou-se, deste modo, a obra didática como um instrumento de produção que pode oferecer ferramentas para o processo de reconhecimento do outro através das ideias estabelecidas e negociadas com o discurso e até que ponto este é portador de ideologias. “A esse conjunto de ideias, a essas representações que servem para justificar e explicar a ordem social, as condições de vida do homem e as relações que ele mantém com outros homens é o que comumente se chama ideologia”, segundo afirma Fiorin (2007:28). Para ele “todo conhecimento está comprometido com os interesses sociais” (2007:29) e, se os textos utilizados numa obra didática promovem conhecimento, logo se supõe que eles estão comprometidos com os interesses sociais, no sentido positivo, evidentemente. Queremos ver o social no discurso desses textos. Podemos verificar esse conhecimento como parte que integra variados poderes, entre os quais, os dos autores dos textos, os autores da obra, a editora, o currículo que determina os conteúdos e os gêneros textuais mais adequados para determinadas séries

É importante observar como o discurso tem sido construído na identidade nacional e, se observamos esse discurso sendo analisado num material didático

⁷² *Apelos existentes na sociedade contemporânea sejam eles de origem étnica, de gêneros, identidades, enfim, às orientações contidas nos documentos oficiais tais como LDB 9394/96, PCN, PNLD e outras obras publicadas com esse intuito de identificar essas vozes.*

⁷³ *Análise Crítica do Discurso: (ACD) – linha britânica de estudos sobre discurso, que assume papel de descrição sociológica do trabalho científico por meio da investigação linguística, oferecendo atenção ao processo de produção e interpretação textual caracterizados por tensões sociais.*

⁷⁴ *Sociointeracionismo: em torno deste tema, a partir dos PCN de Língua Portuguesa, pretendemos refletir sobre possibilidades discursivas quando da produção de documentos (os textos que analisamos) a respeito do que as atividades interpretativas propõem na obra Português: Linguagens para a interação social.*

empregado com a finalidade de promover questionamentos, é preciso verificar se esse documento possibilita usarmos essa identidade nacional e, também, se usamos a linguagem de forma consciente e reflexiva, pois segundo Moita Lopes

o discurso como uma construção social é percebido como uma forma de ação no mundo. Investigar o discurso a partir dessa perspectiva é analisar como os participantes envolvidos na construção do significado estão agindo no mundo por meio da linguagem e estão, desse modo, construindo a sua realidade e a si mesmos. (MOITA LOPES: 2002, p.31).

As intenções que existem em cada discurso podem permitir que reflitamos mais sobre a realidade e adotemos um posicionamento crítico diante dela. “Por isso, a cada formação ideológica corresponde uma formação discursiva, que é um conjunto de temas e de figuras que materializa uma dada visão de mundo” (FIORIN:2007, p.32). É ainda importante verificar se os textos que constituem a indicação de texto de número “um” e integrantes de primeiro capítulo, em cada unidade estudada, fazem jus a iniciarem as discussões de uma unidade que apresenta um tema central a ser contextualizado.

Esses contextos podem referir-se a diferentes situações relacionadas às questões culturais amplas, ou seja, os textos podem apresentar contextos étnicos, de gênero, de sexualidade, de valores sociais, de política, de economia, etc., e que se manifestam através do discurso e das formações ideológicas e de poder. “Por conseguinte, as formações ideológicas só ganham existência nas formações discursivas”, de acordo Fiorin (2007, p.32). Nesse aspecto, o que nos preocupa de sobremaneira quando o assunto é uma obra didática, é se esta poderá oferecer suporte à formação educacional pretendida para o desenvolvimento cultural dos educandos numa sociedade multifacetada e competitiva e que nos faz refletir que

o ponto central da semiótica é a noção de signo e, para a Semiótica Social, a ênfase recai sobre o processo de produção do signo. Isto implica na compreensão de que o signo não é uma conjunção preexistente de significante e significado que deve ser reconhecido e utilizado em bloco, da forma como a semiologia tradicionalmente o trata, mas como um processo de produção sónica no qual os estratos de significante e significado podem ser tratados de forma relativamente independente um do outro. Tal abordagem ancora-se na produção sónica enquanto ação social que pressupõe um uso específico em um contexto específico. (NATIVIDADE; PIMENTA: 2009, p. 21-22)

Procuramos entender o processo de desenvolvimento das atividades de interpretação dos textos selecionados na obra em estudo, a fim de verificar se esses

textos são utilizados como meros pretextos ou se promovem realmente uma dinâmica entre saberes, objetos e práticas de ensino, importantes no trabalho de interação entre educadores e educandos.

Os textos e seus múltiplos veículos pedagógicos

É inegável a pluralidade cultural do contexto em que vivemos e que pode ser observada nos mais variados espaços sociais, inclusive nas escolas e, especialmente, nas salas de aula. Mas, é nos espaços acadêmicos e noutros que possam promover essas discussões, que vemos uma oportunidade de colocar-se em prática a interdisciplinaridade, há tempos discutida. Se há documentos que discutem isso, falta abri-los, discuti-los e (re) descobrir as (in) formações importantes a fim de dinamizarmos essas propostas de melhor compreensão da realidade em que somos inseridos, pois

há muito se diz que o Brasil é um país rico em diversidade étnica e cultural plural em sua identidade: é índio, afro-descendente, imigrante, é urbano, sertanejo, caçara, caipira... Contudo, ao longo de nossa história, têm existido preconceitos, relações de discriminação e exclusão social que impedem muitos brasileiros de ter uma vivência plena de sua cidadania. (BRASIL: 1998, PCN de Pluralidade Cultural, p.15)

Tanto o documento dos PCN quanto tantas outras obras importantes e que também são documentos tratam dessas questões.

as relações entre educação e cultura (s) nos provocam a situar-nos diante das questões colocadas hoje pelo multiculturalismo no âmbito planetário e de cada uma das realidades nacionais e locais em que vivemos. As configurações desta problemática são distintas conforme o contexto em que nos situemos e suscitam muitas discussões e polêmicas no momento atual. (CANDEAU: 2008, p.17)

Um livro que contenha textos que possam favorecer uma leitura dessa realidade que nos cerca e que ofereçam atividades relacionadas, contextualizadas, que possibilitem que essa mesma pluralidade, que frequentemente acarreta confrontos e conflitos, possa ser compreendida, analisada, interpretada irá, sem dúvida, auxiliar no trabalho pedagógico, visto que vêm se tornando cada vez mais contundentes os desafios a serem enfrentados pelos que atuam em educação.

Questões de pesquisa

Este trabalho visa, portanto, através da análise dos textos e atividades interpretativas dessa coleção didática em análise, responder às seguintes perguntas de pesquisa:

- De que forma os tópicos dos textos selecionados contribuem para uma formação cidadã?
- Em que medida as atividades propostas com os textos permitem ao aluno agir no mundo social, pensando criticamente e expressando diferentes vozes acerca do tópico?
- Existe variedade de gêneros textuais compatíveis com a realidade social em que o aluno se insere?

Para que as propostas desse trabalho possam ser alcançadas é importante verificarmos temas que contribuam para atingirmos respostas aos nossos questionamentos, entre eles:

- o discurso e o socioconstrucionismo, a fim de problematizar às expectativas da contemporaneidade e educação, com formação de valores de vida, pensamento crítico, atitudes cidadãs;
- a interface com a interdisciplinaridade e os textos abordados a fim de observar de que modo uma obra didática de língua materna dialoga com as demais disciplinas do currículo, favorecendo esse diálogo interdisciplinar que tanto buscamos;
- e, ainda, se os possíveis discursos produzidos pela obra didática dialogam com alguns documentos oficiais, inúmeras vezes mencionados nessa pesquisa.

Considerando-se que uma obra didática também é um documento e documentos existem para serem usados a fim de comprovar algo a alguém ou em situações que se façam necessários, este trabalho insere-se no campo de estudo da Lingüística Aplicada e a interpretação dos dados pretende inspirar-se em teorizações que respaldem acerca de apelos constantes na sociedade em que vivemos, sejam em relação a questões culturais, identitárias, de gênero, também de gêneros textuais, memória e aspectos de base sociológica à luz da Análise Crítica do Discurso (ACD) (FAIRCLOUGH: 2001).

Estrutura metodológica para esse estudo

Pensamos na abordagem textual e, comparando-a com as exigências de documentos oficiais, destacamos os pontos que atendem às causas de diversidade cultural (CUCHE, 1999). Desenvolvemos uma mostragem que nos apresenta um panorama em relação aos textos, as atividades relacionadas a eles e, se nos tópicos que apontam, ocorrem ou não interações entre esses temas e propostas abordados.

Com essa intenção, elaboramos um mapeamento de fragmentos dos textos e atividades onde esses aspectos de gêneros discursivos, cultura, identidade, formação cidadã, aparecem aplicados, sob a ótica da LA, à luz da ACD, confrontados de acordo com as propostas dos PCN e PNLD. Nesse sentido, em relação aos documentos oficiais, Rojo (2005) são alguns exemplos que fundamentam essa abordagem.

Se temos um texto, mesmo que seja um clássico da literatura infanto-juvenil, conto maravilhoso, fábula ou qualquer outro representativo de uma época passada, por exemplo, vemos a partir daquela materialidade até como aquele evento é percebido no momento atual, pois “vai-se do cotexto ao contexto” (MARCUSCHI: 2008, p.83).

Sob o olhar da Linguística Aplicada pretendemos observar nos textos, nos gêneros textuais que esses representam, nas propostas extraídas na obra didática em análise, essa interdisciplinaridade que problematiza, investiga, promove articulações com o mundo. Podemos visualizar, portanto, na figura apresentada, algumas representações do que abordamos e que apresentam esse olhar da LA em diálogo com a ACD de forma que se envolvem no estudo do texto, sua intencionalidade (cotexto) e situacionalidade (contexto).

Ao propormos uma análise de elementos textuais com os elementos do contexto de acordo com a Análise Crítica do Discurso, estabelecemos possibilidades problematizadoras, que vão confrontar situações de práticas sociais. Um documento, no caso a obra didática, que não considere esses aspectos, não está de acordo com propostas importantes para a formação cidadã tão proclamada. Não queremos discursos “ocos”, simplesmente ilustrativos, feitos apenas para causar boa impressão. Queremos observar como se apresentam essas propostas nos textos e se atendem a essas perspectivas sociais apontadas.

A realização do estudo também se justifica por dois outros motivos, mutuamente articulados: um de ordem acadêmica e outro social. Desde que assumimos que os livros didáticos são documentos, socialmente situados e ideologicamente negociados através do discurso dos autores em cada obra, procuramos identificar o quanto são necessárias diversas análises e diferentes estudos teóricos para destacarem-se elementos importantes envolvidos nos conteúdos dos textos que são (re)apresentados numa coleção didática.

Ainda é importante observar se esses textos elencados e os trabalhos desenvolvidos com os mesmos, na obra em análise, persistem em certos estereótipos ou buscam revelar vozes críticas, visto ser importante que a prática intertextual seja recorrente nos procedimentos de análise, bem como a atenta observação dos fatores socioculturais e históricos, para destacar a consciência da riqueza desses assuntos. Também para Bentes (2001) “um texto sempre será constituído de uma multiplicidade de significações, tudo dependendo de diversos fatores, entre eles, a intenção de quem produz e, da parte do leitor ou destinatário, a disponibilidade de aceitar aquilo que é dito” (BENTES: 2001, p. 273).

Fundamentação teórica

*Tropeçavas nos astros desastrada
Quase não tínhamos livros em casa
E a cidade não tinha livraria
Mas os livros que em nossa vida entraram
São como a radiação de um corpo negro
Apontando pra a expansão do Universo
Porque a frase, o conceito, o enredo, o verso
(E, sem dúvida, sobretudo o verso)
É o que pode lançar mundos no mundo.
(Caetano Veloso)*

Há aqui um compromisso com a investigação quanto a aspectos que possam ser visualizados num LD. Nosso recorte se insere onde, numa seleção de textos e tópicos de atividades interpretativas, embasados nesses textos, se pretende verificar a polifonia que dialogue com temas relevantes e, efetivamente, pautados em assuntos significativos à formação de valores essenciais para a vida em sociedade.

Aqui, ainda que se trate de uma análise do LD enquanto documento, cabe tecermos considerações sobre o que podemos esperar de uma sociedade com uma formação cidadã responsável, com valores identitários bem pontuados, com perspectivas de interação crítica entre os indivíduos. Nesse sentido, a Lei de Diretrizes

e Bases da Educação, os Parâmetros Curriculares Nacionais e o Programa Nacional do Livro Didático vêm sendo uma preciosa contribuição e, pautado por estes instrumentos institucionais, o presente trabalho pretende levar adiante o debate encontrado nos textos e atividades propostos numa obra didática.

Segundo Jouve (2002, p.23) “autor e leitor não têm espaço comum de referência. Portanto, é fundamentando-se na estrutura do texto, isto é, no jogo de suas relações internas, que o leitor vai reconstruir o contexto necessário à compreensão da obra”. Essa importância é significativa, pois, a cada novo leitor, vão sendo incorporados novos conceitos, de acordo com as experiências de um novo momento histórico e de diferentes processos de interação. Assim, desejamos destacar que a leitura precisa ocupar um espaço privilegiado no ensino de língua materna, estrangeira, nas ciências, na arte, na história, enfim, na interdisciplinaridade. Numa abordagem de Orlandi (2008, p.62), “estamos propondo nessa reflexão pensar a produção do efeito-leitor a partir da materialidade mesma do texto em sua relação com a discursividade e os diferentes gestos de interpretação que aí se dão”. Ao que Marcuschi (2008, p.51) complementa “que o ensino de língua deva dar-se através de textos é hoje um consenso tanto entre linguistas teóricos como aplicados”.

Não podemos desconsiderar as orientações em Freitag (1989) que afirma que

a vertente populista do livro didático, defendendo um livro para as classes oprimidas, que considere suas condições materiais de vida, sua linguagem e sua “cultura de pobreza”(Lewis), não está prestando nenhum serviço à criança carente. Sua marginalização e condição de classe *não* serão superadas com esse procedimento, mas sim consolidadas.

Portanto, quando aqui dissemos sobre o conhecimento de mundo do aluno para o qual reclamamos que as propostas do LD estejam voltadas não significa engessá-lo em condições de subestima, muito pelo contrário. As oportunidades de conhecimento, de acesso aos livros, à cultura, à formação crítica e identitária devem ser iguais para todos.

Numa obra didática de LP, que é o nosso enfoque, há uma coleção de textos que apresenta-nos a importância de serem trabalhados com critérios definidos quanto às propostas dos documentos oficiais. Para isso, que as vozes dos textos precisam ser ouvidas. A partir do imaginário, da leitura atenta, o texto deve oferecer ao leitor o direito de voz. E, através desse diálogo se dá o (re) conhecimento, o ensino e

aprendizagem, a (in)formação cidadã. Podemos ler no texto de Bakhtin essa polifonia, quando ele nos fala que

é também unicamente à imaginação do leitor que o escritor se dirige, quando usa essas formas. O que ele procura, não é relatar um fato qualquer ou um produto do seu pensamento, mas comunicar suas impressões, despertar na alma do leitor imagens e representações vívidas. Ele não se dirige à razão, mas à imaginação. (BAKHTIN: 2006, p.187)

Para muitas famílias o livro didático é a única fonte de leitura a que elas têm acesso e, a partir daí, se a obra oferece textos instigantes, que pode levar o leitor a buscar outras fontes de leitura, adquirir novas vivências e a refletir sobre o seu cotidiano. Freitag (1993) ressalva que professores e alunos acabam se tornando escravos do livro didático ao invés de o utilizarem para o desenvolvimento da autonomia, do senso crítico e de contraideologia tornando-o principal roteiro, ou exclusivo, do processo de ensino e aprendizagem. Faz-se necessário dizer que um texto é “toda unidade de produção de linguagem situada, acabada e auto-suficiente do ponto de vista da ação ou da comunicação” (BRONCKART:1999, p.75). O LD não existe no vácuo; um documento não existe pelo simples fato de existir, há, portanto, significados para que ele exista.

convém sublinhar aqui que, sendo produtos da interação social (do uso), assim como os textos nos quais se organizam, os signos continuam perpetuamente sob a dependência desse uso e, portanto, os significados que veiculam não podem ser considerados estáveis senão momentaneamente, em um determinado estado sincrônico (artificialmente). Convém assinalar ainda que, desde que é através desses textos e desses signos com significações sempre moventes que se constroem os mundos representados definidores do contexto das atividades humanas, esses mundos, por sua vez, também se transformam permanentemente. (BRONCKART: 2003, p.35).

Nosso trabalho não pretendeu esse alcance de análise que prevê escolhas ou o uso. Já existem órgãos e profissionais competentes para essas abordagens, tal qual vemos em Rojo & Batista (2003), que enumeram, percentuais de livros didáticos de língua portuguesa, que são analisados sob os critérios de avaliação do PNLD quanto a capacidade de leitura, como tratamento de gênero, propriedades estilísticas, e uma série de outros critérios e itens avaliativos, apresentando que muitos desses textos não são trabalhados efetivamente nos tópicos propostos nas diversas obras, que não veem a questão das variedades linguísticas e estudo de textos de gêneros orais, entre outros.

Contemporaneidade e educação

Ao esboçarmos os comentários em relação à contemporaneidade e educação torna-se necessário frisar sobre as mais recentes determinações oficiais acerca desses assuntos, vistos em conjunto. Uma dessas determinações que destacamos é o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), que foi criado em 13 de julho de 1990 e instituiu-se como Lei Federal n.º 8.069 (obedecendo ao artigo 227 da Constituição Federal), cujo pressuposto básico afirma que as crianças e os adolescentes devem ser vistos como pessoas em desenvolvimento, sujeitos de direitos e destinatários de proteção integral, como podemos verificar:

Art. 227. É dever da família, da sociedade e do Estado assegurar à criança e ao adolescente, com absoluta prioridade, o direito à vida, à saúde, à alimentação, à educação, ao lazer, à profissionalização, à cultura, à dignidade, ao respeito, à liberdade e à convivência familiar e comunitária, além de colocá-los a salvo de toda forma de negligência, discriminação, exploração, violência, crueldade e opressão (BRASIL: 1988).

Não é tão simples atender às necessidades básicas dessa faixa de desenvolvimento humano a qual nos referimos e às suas particularidades quanto a material didático adequado ao seu desenvolvimento intelectual, por exemplo. São muitas considerações que precisam ser examinadas, pois são instâncias muito amplas que conceberam as determinações às quais autores, editoras, educadores devem estar atentos, em minúcias. O que se propõe é uma educação que passa pelos documentos oficiais, passa pelos livros e outros veículos pedagógicos, para a formação do indivíduo, mas vai além deles.

Não se trata, somente, de difundir conhecimentos. O livro também os difunde. Não se trata, somente, de conservar a experiência humana. O livro também a conserva. Não se trata, somente, de preparar práticos ou profissionais, de ofícios ou artes. A aprendizagem direta os prepara, ou, em último caso, escolas muito mais singelas do que as universidades. Trata-se de manter uma atmosfera de saber pelo saber para se preparar o homem que o serve e o desenvolve. Trata-se de conservar o saber vivo e não morto, nos livros ou no empirismo das práticas não intelectualizadas. Trata-se de formular intelectualmente a experiência humana, sempre renovada, para que a mesma se torne consciente e progressiva (TEIXEIRA, 1998, p.35).

Todas as instituições, pessoas e recursos pedagógicos, dentre eles o LD, realizam sua função no sentido de (in) formar, educar, desenvolver o educando como ser cidadão. Não há materiais didáticos ou métodos capazes de educar sozinhos. Com base nesta realidade contemporânea, buscamos a educação que sabe ouvir todas essas

vozes e visa, junto a todos os recursos, uma formação que precisa promover o desenvolvimento social, igualitário e justo.

Pretende-se que esse arcabouço teórico possa dialogar com as propostas das políticas públicas, como os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), o PNLD e os textos trabalhados sob a ótica dos autores da obra e pensamos inicialmente na Lei de Diretrizes e Bases para a Educação Nacional (LDB) que foi promulgada, em 1996, e que apresenta diversos desafios que não podem ser negligenciados.

A Lei 9394 de 1996 é um marco para a educação em nosso país porque a partir dela o Ensino Fundamental passa a ser obrigatório e gratuito, com progressiva extensão dessa obrigatoriedade e gratuidade até o Ensino Médio. Com base na lei surgiram políticas públicas, tais como os PCN e o Programa Nacional do Livro Didático (PNLD), “uma iniciativa do Ministério de Educação e Cultura (MEC), (...) [cujos] objetivos básicos são a aquisição e a distribuição, universal e gratuita, de livros didáticos para os alunos das escolas públicas do ensino fundamental brasileiro” (BATISTA:2003, p.25).

Por causa desses documentos, o livro didático passou a ser observado com mais rigor quanto a aspectos sociais estritamente importantes para a tão falada “formação cidadã”, que parecia uma proposta inalcançável, típica de falares de reuniões e que ilustravam planejamentos, mas não saiam do papel. Haja vista o fraco desempenho de muitas escolas recentemente divulgado pela mídia, os efeitos de uma nova proposta oferecida pelos PCN e pelo PNLD ainda não foram efetivamente evidenciados.

O livro didático

As questões referentes ao livro didático se inserem em um contexto mais amplo, que perpassa o sistema educacional e envolve uma variedade de outras estruturas. Isto porque uma obra didática para ser realizada depende de muitas vozes, como já pudemos observar quanto a documentos oficiais e, também com elas, o que os autores e editoras propõem segundo esses documentos e público alvo. Se a interlocução com as instituições que utilizarão o documento ocorre dentro de critérios definidos por aqueles documentos oficiais e por atendimento ao currículo, geralmente são adotadas obras de indiscutíveis condições de dialogar com o que se pede para contribuir com a formação cidadã do aluno.

Caso o diálogo de adoção de um LD ocorra apenas por causa de coleções já conhecidas pela mídia, esta apresenta editores e autores que têm prestígio suficiente para obter respaldo nas instituições. De forma que se torna cada vez mais necessário que haja todo um reconhecimento das vozes que perpassam por um LD, assim como a Associação Brasileira de Editores de Livros (Abrelivros); a Associação Brasileira de Autores de Livros Educativos (Abrale), a Câmara Brasileira do Livro (CBL) e o Sindicato Nacional de Editores de Livros (SNEL), entre outros, além, é claro, dos documentos oficiais nos quais um LD deve respaldar-se.

Referir-se ao LD é geralmente polêmico, mas que, inegavelmente, é um assunto que faz parte do universo dos professores, educadores em geral. Há tempos que o LD se destaca em ser uns dos instrumentos mais utilizados no campo educacional e sua visibilidade tem sido maior, especialmente, a partir do momento em que esse material passou a ser submetido a avaliações de profissionais pesquisadores e capacitados, de acordo com propostas de documentos oficiais.

Certamente o LD, enquanto documento, permite uma abordagem criativa por parte de quem venha a usá-lo. As coleções aprovadas pelo Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) têm buscado essas possibilidades, sobretudo quanto ao uso de gêneros do discurso que, se empregados com função social, indicam condições de atendimento à demanda cultural. Mas, ainda “engatinha-se” nesse terreno e os gêneros estampam as unidades quase que com a finalidade apenas ilustrativa, para deixar marcas que de que estão ali, mas que na verdade não são explorados em suas possibilidades sociais. Fica, então, o gênero pelo gênero e não como (re) conhecimento da importância de cada um para o emprego nas situações reais de necessidade no espaço social.

O que temos visto é um investimento na qualidade, mas que ainda urge de “retoques” essenciais para que os livros didáticos, quando produzidos em editoras compromissadas com os documentos oficiais e valores de cidadania, possam ser recursos fundamentais para a dinâmica do ensino e aprendizagem, obedecendo a padrões de qualidade. Segundo Carmagnani, uma análise crítica do livro didático não poderia deixar de considerar sua inserção no contexto geral do sistema educacional, o mercado o qual serve e, por fim, seus usuários, professores e alunos (CARMAGNANI: 1999:127).

O LD é um participante do universo escolar, pois é elaborado de forma a vir a ser um auxiliar para atendimento às necessidades de (re) conhecimento e (in) formações educacionais importantes para a contribuição da criticidade e exercício de valores e práticas cidadãs. Os conteúdos, entre eles os textos, em relação à realidade em que se insere, deve permitir a formação de posicionamentos importantes na construção da sociedade.

Segundo Circe Bittencourt (2009), o livro didático é um objeto dos mais usados instrumentos de trabalho integrantes da ‘tradição escolar’ e de “múltiplas facetas”: ora é visto como um produto cultural, ora “trata-se de um objeto cultural de difícil definição”, ora como uma mercadoria ligada ao mercado editorial e, como tal, sujeito à lógica do sistema capitalista; outras vezes é visto como suporte de conhecimentos e de métodos das várias disciplinas curriculares e, sobretudo, como veículo de valores, ideológicos ou culturais.

Análise de textos

O livro didático de língua portuguesa apresenta-se, como documento interdisciplinar que representa, no sentido de ser permeado por diversos outros discursos, não apenas vozes relacionadas ao ambiente escolar, mas e sobretudo, discursos de mundo, provenientes também da realidade sócio-histórico- cultural da sociedade vista como um todo. Aqui é o momento de verificarmos até que ponto isso pode ser confirmado na obra em análise, sobretudo considerando-se que a mesma visa atender a uma série de exigências que contam dos documentos oficiais.

Nesse recorte analisamos, não exaustivamente, um texto, já devidamente recortado, com base nas propostas da teoria de linguagem de base sistêmico-funcional e uma visão socioconstrucionista do discurso e sociointeracionista do ensino e aprendizagem, que embasa os princípios dos Parâmetros Curriculares Nacionais de língua portuguesa (PCN de LP), também as atividades interpretativas relacionadas a esses textos e os resultados encontrados nesse estudo, que serão agora discutidos. Vejamos o fragmento de texto:

Texto 1

A menina dos fósforos

Isto foi num desses países onde a neve cai durante o tempo de inverno – e fazia um horrível frio naquela noite do ano.

Dentro do frio e dentro do escuro da noite a menina lá seguia, de pés descalços pela cidade deserta. Descalça? Sim. É verdade que saíra de casa com um par de chinelas muito grandes para seus pés, pois tinham sido de sua mãe. Ao atravessar a rua, porém, teve de correr para desviar-se duma carruagem na disparada, e perdeu as chinelas; quando voltou para procurá-las, viu que um moleque havia apanhado um pé, saindo a correr com ele na mão. “Vou fazer um berço desta chinela!”, dizia ele. O outro pé não foi possível encontrar - com certeza sumiu enterrado na neve pelas patas dos cavalos.

Logo na primeira leitura do capítulo há um texto distante da realidade do aluno de 6º ano, por mais que saibamos que se trata de um clássico da literatura infanto-juvenil, que é de gênero pertencente aos contos maravilhosos, mas com uma visão europeizada, considerando-se os elementos distantes de nossa realidade, especialmente no início do ano escolar, quando aqui no Brasil estamos em pleno verão e por estarmos próximos do carnaval, quando é quando ocorre o início do nosso calendário escolar.

Apesar de ser um texto de conto “maravilhoso”, começar o ano escolar com um texto onde há elementos que remetem ao último dia do ano, com aspectos descontextualizados em relação à realidade brasileira, já pode contribuir para um certo afastamento do aluno para a proposta de “gosto pela leitura” considerando ser essa uma das exigências dos PCN, que não podemos esquecer que são levadas em questão.

[...] quando reconhecemos os atores sociais como contextualmente sensíveis, afirmamos que a produção de significados depende de pelo menos dois aspectos: o contexto de situação e o contexto de cultura. O primeiro, diz respeito a uma instância mais imediata da interação e, se falamos com uma criança, com um adulto ou com uma autoridade, construímos o significado de formas diferentes. O segundo refere-se a uma instância mais ampla, pois abarca as práticas sociais, tomando como base as culturas e, por exemplo, um mesmo modo semiótico pode significar coisas diferentes em culturas distintas. (NATIVIDADE; PIMENTA: 2009, p. 28).

Nesse fragmento de texto abaixo também vemos estereótipos, pois frisa uma menina loura (cabelos cor de ouro), vemos sobre o que é servido numa casa à ceia de final de ano, que é um ganso assado (que não é tão típico de nosso cardápio) e, reforçando o que dissemos, a data remete ao último dia do ano, que depreendemos por

causa de citar-se que “era dia de São Silvestre”, como pode ser comprovado no fragmento de texto a seguir:

Texto 2

Flocos de neve recobriam seus cabelos cor de ouro, todos cacheados, sem que a menina desse por isso.
Em muitas casas a luz do interior saía pelas janelas misturada com um saboroso cheiro de ganso assado – porque era dia de S. Silvestre, dia em que todos que podem comem um ganso assado.

O exemplo contribui para enfatizarmos que, logo nesse primeiro texto, do livro de sexto ano, quando os alunos ingressam na segunda fase do ensino fundamental, apresenta o distanciamento de nossa realidade local e, ao mesmo tempo, não aproxima de uma realidade global, visto que não são todos os países que tem neve! Isso é o que se observa na superfície do texto.

Considerando-se o contexto pedagógico, a forma como esse texto será trabalhado é também uma maneira de comprovar que texto, além de ser discurso, é veículo pedagógico. Para que haja construção de conhecimento, é preciso que sejam consideradas situações reais, em que o aprendiz compartilhe os contextos comunicativos e socioculturais em que sua aprendizagem está inserida.

No volume destinado aos sextos anos há tópicos importantes para o universo dos alunos situados nesta etapa de conhecimentos, embora o primeiro texto, um conto maravilhoso, distancia a participação do aluno daquela realidade retratada, não pelo gênero escolhido ou por representar um país qualquer onde neva no último dia do ano, mas pela questão social abordada. As questões sociais ligadas ao abandono, sofrimento, maus-tratos, exploração do trabalho e morte infantil não acontecem apenas em contos maravilhosos que apresentam crianças em perigo, num país distante e frio, onde cai neve numa noite escura e onde as pessoas em suas casas saboreiam ganso assado recheado de maçãs e ameixas. A questão final do conto maravilhoso fica mal resolvida na exploração das atividades propostas, pois passa a ideia de que somente a morte seria a “solução” para a vida daquela menina “vendedeira de fósforos”. Aqui vemos uma

problematização que pode interferir na construção de mundos e de crenças, pois o final do conto apresenta o reencontro da menina com a avó já falecida.

Essas questões envolvem a importância da discussão relevante sobre assuntos polêmicos e até de esfera psíquica, mas necessários à formação de pessoa humana.

os próprios problemas do psiquismo permanecem insolúveis. Eles não serão resolvidos enquanto não se resolver o problema da ideologia. Estas duas questões estão indissolúvelmente ligadas. As histórias da psicologia e das ciências ligadas à ideologia (a lógica, a teoria do conhecimento, a estética, as ciências humanas, etc...) são as de uma luta incessante, de uma delimitação recíproca de fronteiras e de uma mútua absorção (BAKHTIN:2006, p.54).

Essa construção tópica no conto “A menina dos fósforos”, para fazer mais sentido em sua perspectiva enunciativa, representaria melhor o seu gênero, nas condições de aspecto social se apresentasse, com mais ênfase em suas atividades de exploração de compreensão e interpretação textual, as possibilidades de comparação da história à nossa realidade cultural, onde há distanciamento e frieza em relação às causas e conseqüências do abandono e exploração da infância, apesar de tantas leis, determinações e orientações. Segundo Bakhtin, “se perdermos de vista os elementos da situação, estaremos tão pouco aptos a compreender a enunciação como se perdêssemos suas palavras mais importantes” (BAKHTIN:2006, p.132).

As relações de alteridade precisam ser abordadas com mais profundidade, com a possibilidade de promoção dos mais diversificados debates. Enfim, precisa ser dinamizada como uma questão prioritária que, certamente, não podemos negar que seja. Para interagirmos e sermos todos construtores de uma sociedade mais justa, são necessários amplos entendimentos dessas questões e propiciarmos a fomentação do exercício desse entendimento, se considerarmos-nos, de fato, educadores.

Reflexões críticas e considerações finais

Refletimos quanto a importância do LD, que segue orientações desses documentos oficiais citados além do recorte teórico que elaboramos e observamos que o LD procura conciliar, aqui nesse estudo, o papel dos textos com suas propostas de interpretação, ou seja, a leitura e análise de textos. Porém, queremos salientar que todo um esforço de produção textual, de autores, de editora, de leis, parâmetros, recomendações, programas, projetos se não obtiverem ressonância no espaço onde

devem ser aplicadas essas propostas, torna-se impossível perceber-se o eco do que se espera em termos de perspectivas cidadãs.

Esperamos que esta pesquisa traga resultados que contribuam para a prática pedagógica de professores que utilizam livros didáticos, levando-os a refletir sobre estas breves questões aqui levantadas. Gostaríamos, também, que pudessem ser obtidas algumas contribuições para um (re)conhecimento linguístico-discursivo do livro didático enquanto um documento textual de grande importância no discurso interdisciplinar, especialmente com temas que atendem aos interesses das letras e ciências humanas.

Para que tenhamos hoje condições de verificar se a educação como um todo está em condições de estimular o efetivo exercício da cidadania não basta verificar se uma obra didática propicia essa condição. Há toda uma complexidade de elementos que dialogam para essa construção cidadã. O LD é um dos suportes que pode configurar-se para promover alguns enfoques que contribuam para a aprendizagem transformadora.

Assim como quando indagamos em que medida as atividades propostas com os textos permitem ao aluno agir no mundo, pensando criticamente, também acreditamos que as propostas apresentadas nas atividades do LD contribuem para esse conhecimento que, através do trabalho que dependerá de como serão tratadas pedagogicamente nos universos entre escola, família e sociedade, e com os tipos de conhecimento sistêmico e de mundo que são desenvolvidos para contribuir para a formação cidadã, junto com a operacionalização das propostas dos PCN poderão ser efetivadas.

A partir dos resultados aqui obtidos, espera-se despertar em professores e pesquisadores o interesse em dar continuidade ao desenvolvimento de pesquisas nesta área de análise de obras didáticas, estudos de textos e atividades com base nestes, com a observação da semiótica, pois esse terreno tem muitas possibilidades de investigação que nem sempre são analisadas em relação a sua importância e que, certamente, não se esgotam em uma pesquisa.

Referências BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, M.[1929]. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2006.

- BATISTA, A; ROJO, R. Livros escolares no Brasil: a produção científica. In: Maria da Graça Costa Val e Beth Marcuschi (Orgs.). **Livros didáticos de língua portuguesa: letramento e cidadania**. Belo Horizonte: CEALE/Autêntica, 2005.
- BENTES, A. C. Linguística textual. In: MUSSALIN, F. e BENTES, A. C. **Introdução à Linguística – domínios e fronteiras**. São Paulo: Cortez, 2001.
- BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. **Ensino de História: fundamentos e métodos**. São Paulo: Cortês, 2009.
- BRAIT, Beth. **Ironia em perspectiva polifônica**. 2. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2008.
- BRASIL. Lei Nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para assuntos jurídicos. Brasília, 20 de dezembro de 1996; 175º da Independência e 108º da República.
- _____. **Secretaria de Educação Fundamental**. Parâmetros Curriculares Nacionais: terceiro e quarto ciclos: apresentação dos temas transversais. Brasília: MECSEF, 1998.
- _____.SEF. **Parâmetros curriculares nacionais: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: língua portuguesa**. Brasília: MEC/SEF, 1998
- _____.Ministério da Educação, **Guia de livros didáticos PNLD 2011 : Língua Portuguesa**, Ministério da Educação. Brasília: MEC, 2010, 152 páginas.
- BRONCKART, J. P. **Atividade de linguagem, textos e discursos: por um interacionismo sócio-discursivo**. São Paulo: EDUC, 1999.
- CANDEAU, Vera Maria & MOREIRA, Antonio Flavio. **Multiculturalismo - Diferenças culturais e práticas pedagógicas**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- CARMAGNANI, A. M. Ensino apostilado e a venda de novas ilusões. In: CORACINI, M. J. (Org.). **Interpretação, autoria e legitimação do livro didático**. São Paulo: Pontes, 1999a. p. 45-55.
- CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Tradução de Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 2002.
- DIONÍSIO, Ângela Paiva & BEZERRA, Maria Auxiliadora (org.). **O Livro Didático de Português: múltiplos olhares**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005.
- FAIRCLOUGH, N. **Discurso e mudança social**. Brasília: UnB, 2001.
- FIORIN, José Luiz. **Linguagem e ideologia**. São Paulo: Ática, 2007.
- FREITAG, Bárbara et al. **O Livro Didático em Questão**. 2ª edição. São Paulo: Cortez, 1993
- JOUE, Vincent. **A leitura**. Tradução Brigitte Hervor. São Paulo: Editora UNESP, 2002.
- ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Discurso e Texto: formulação e circulação dos sentidos**. Campinas, SP: EDIÇÃO Pontes Editores, 2008
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. Compreensão de texto: algumas reflexões. In: DIONÍSIO, Ângela Paiva & BEZERRA, Maria Auxiliadora (org.). **O Livro Didático de Português: múltiplos olhares**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005.
- MOITA LOPES, Luís Paulo da. **Identidades Fragmentadas: A construção discursiva de raça, gênero e sexualidade na escola**. Campinas: Mercado de Letras , 2002
- NATIVIDADE, Cláudia; PIMENTA, Sônia. A Semiótica Social e a Multimodalidade. In: LIMA, Cássia Helena Pereira; PIMENTA, Sonia Maria de Oliveira; AZEVEDO, Adriana Maria Tenuta de (Orgs). **Incursões semióticas**. 1. ed. Rio de Janeiro: Livre Expressão, 2009. 21-29.
- RESENDE, V. M. & V. RAMALHO. **Análise de Discurso Crítica**. São Paulo: Contexto, 2006.

Ana Lúcia M. R. Poltronieri Martins, Darcília M. P. Simões & Maria Noêmi F. da Costa
Freitas (orgs.)

SANTAELLA, Lucia. **Matrizes da linguagem e pensamento**: sonora, visual e verbal. 3. ed.
São Paulo: Iluminuras, 2005.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de identidade**: uma introdução às teorias do currículo.
Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

TEIXEIRA, Anísio. **Educação e universidade**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

Outras fontes:

<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/portugues.pdf> . PCN de Língua Portuguesa – 3º
e 4º ciclo. Acessado aos 02 de fevereiro de 2010.

www.fnde.gov.br/index.php/pnld-guia-do-livro-didatico. Sobre o PNLD, em geral, e PNLD
2011. Acessado em 02 de agosto de 2010.

OFICINA DA PALAVRA- PELOS CAMINHOS DAS LINGUAGENS

Valeria Cristina de Abreu Vale CAETANO⁷⁵

RESUMO: O presente artigo propõe uma análise do papel do ato de ler na construção do sujeito enquanto ser capaz de realizar uma leitura crítica dos fatos e assumir uma postura reflexiva na sociedade. Consiste na abordagem da leitura sob o aspecto educativo através do relato de uma experiência pedagógica - OFICINA DA PALAVRA- com alunos de uma turma de 5º ano do Colégio Pedro II, realizada pela pesquisadora. A prática docente realizada com aqueles alunos ao longo das séries do 1º segmento do ensino fundamental até então, constatava que a maioria deles utilizava de forma reduzida a leitura e a escrita na vida cotidiana. Diante desta realidade, a pesquisadora decidiu então adotar uma prática pedagógica alternativa: OFICINA DA PALAVRA, com o objetivo de reverter aquela situação. Este artigo será subdividido em quatro partes. A primeira parte, intitulada, SUJEITOS DO ESTUDO consiste numa descrição dos alunos através de um perfil sócio-econômico e cultural. Serão descritos seus fracassos na escola e suas vivências de leitura, bem como o contexto onde se deu a pesquisa: Colégio Pedro II. Na segunda parte, TRADIÇÃO E CONTRADIÇÃO DA LEITURA NA ESCOLA, serão abordadas as práticas tradicionais. Na terceira parte, intitulada DICÇÃO DA LEITURA NA CONTEMPORANEIDADE, aborda-se a leitura com base numa metodologia interdisciplinar e a importância que ela exerce sobre o ensino de Língua Portuguesa. A quarta parte consiste na descrição da OFICINA DA PALAVRA, através do relato das dificuldades encontradas no desenvolvimento do trabalho, da interação dos alunos com as atividades propostas, bem como dos resultados obtidos. Este artigo desenvolve considerações acerca da leitura e suas implicações no ensino de língua materna, tomando por base os estudos de Mattoso (2000), Preti (2004) e Simões (2002/2009). Concluindo, espera-se que este trabalho sirva de contribuição para um redimensionamento da concepção do ato de produção de leitura. Esta “leitura” articulada à experiência do professor deve funcionar como incentivo a práticas permanentes de leitura e produção de texto, no sentido de conduzir o leitor a uma leitura de mundo em que se sinta sujeito, situando-se no nível do útil e do prazer, sendo capaz de refletir criticamente sobre a realidade e, enfim, transformá-la.

PALAVRAS-CHAVE: Leitura - Produção textual- Literatura

ABSTRACT: This paper enables discussion of the importance of the literary aspect in the reading activity, assuming that reading as activity and literature as cultural//verbal product depend on each other, and are interfacing areas between doing and thinking. It approach reading based on an interdisciplinary methodology, insofar as reading pervades the most diverse fields such as the literature. The approach to reading from the education aspect consists in the adoption of an alternative practice- the READING WORKSHOP- with Colégio Pedro Segundo's students. It is believed that the act of reading must not be restricted to the sole possibility of better writing, but induce the reader to use his/her own tongue as an instrument of the culture of which he/she is part. Traditional reading practices in school are focused and the need pointed out to reverse the relationship society/school/language. Bearing in mind that the act of production of reading is not reduced to letters solely, but acts across other languages, the READING WORKSHOP is structured through the LANGUAGES PATHS. The role of literature in education as a fiction that consists in a representation of the world, emphasizing the contradictions, the plurality of views. Finally, literature as an art may be contribute toward the renewal of a permanent practice of reading that may favor the formation of a new subject, a new society, a new Weltanschauung.

KEY WORDS: Reading - Writing –Literature

⁷⁵ *Doutoranda em Língua Portuguesa- UERJ; Mestre em Literatura Brasileira – UERJ; Professora do Departamento de Língua Portuguesa e Literaturas do Colégio Pedro II.*

Sujeitos do estudo

Descrição socioeconômica e cultural

Os sujeitos participantes deste estudo são alunos matriculados numa turma de 5º ano do 1º segmento do ensino fundamental do Colégio Pedro II - Unidade Engenho Novo.

Havia um forte sentimento de fracasso na turma pelo fato de estarem “atrasados” em relação aos colegas da mesma idade, que já freqüentavam as turmas de 6º ao 9º anos do “Pedrão”, prédio situado ao lado, destinado ao ensino do 2º segmento do ensino fundamental. Caso fossem reprovados novamente, eles seriam jubilados, de acordo com o Regimento Interno do Colégio Pedro II, uma instituição com 172 anos de ensino tradicional.

O estudo procurou observar a habilidade de expressão oral e habilidade de expressão escrita dos alunos a partir de atividades desenvolvidas em sala que deram oportunidades aos mesmos de falarem sobre suas vivências, comentarem e discutirem textos lidos, a fim de verificar através da espontaneidade dos alunos, a modalidade lingüístico-cultural dominante nos mesmos, variando entre a utilização do dialeto culto, da linguagem comum ou dialeto popular, numa situação de expressão oral, bem como de produção de texto.

Observou-se o predomínio do uso da linguagem comum, tendo em vista que dezessete alunos utilizavam este tipo de linguagem. Um número bem reduzido de alunos, quatro aproximadamente, empregava o dialeto popular.

A linguagem comum, utilizada pela maior parte da turma, é um dialeto social intermediário, que comporta uma adaptação das regras da Gramática Culta, mais contida e menos livre do que a popular. (PRETI, 1987).

Vejamos, a seguir, o relato da aluna Patrícia sobre o filme “Forrest Gump - o contador de histórias”, a que a turma assistiu no cinema:

Quando ele acabou de contar a sua história ele falou <i>pra munher</i> preciso pegar um ônibus para ir a casa de Jenny porque ela <i>que</i> falar <i>com migo</i> .

Na escrita fonética o aluno tenta reproduzir sua fala, registrando, inclusive, as alterações de pronúncia decorrentes da variação linguística (SIMÕES, 2006, p. 50).

Assim, Patrícia retratou na escrita o modo como percebe os vocábulos fonológicos (MATTOSO CÂMARA JR, 2000).

Questões de fonética articulatória:

1) qué/falá - o apagamento de fonemas no final do vocábulo (apócope) detectável na fala popular. Apócope do [r] – arquifonema consonantal vibrante.

2) pra – contração: mudança morfofonêmica decorrente de ordem sintática;

3) munher – nasalização da consoante lateral palatal /l/.

Segundo Simões (2006, p. 47), “o compromisso das quatro séries iniciais com o letramento chega a levar docentes e discentes a uma relação neurótica, já que se escravizam às formas gráficas do registro-padrão, esquecendo-se de que a língua é a invariante nas variações, princípio estabelecido por Jakobson (*apud* MATTOSO CÂMARA JR., 1973:7), ou a unidade na variedade e a variedade na unidade, na expressão de Schuchardt (*apud* CARVALHO, 1979:297), do que resulta uma pluralidade de realizações para os mesmos itens lexicais no âmbito da fala. Por conseguinte, a gradação de tais formas vai documentar aquela variação.”

A aluna Patrícia, 12 anos, ingressou no C.P.II, na Classe de Alfabetização. Ela pertencia a uma família humilde, mas que apresentava condições adequadas de afeto e estimulação. Quanto ao aspecto cultural, sua família preocupava-se somente com a aprovação: “Se vai ou não passar de ano”. Assim como Patrícia, outros alunos apresentavam “vícios” de linguagem, típicos dos falantes do dialeto popular, produtos do meio sócio cultural em que vivem.

Magda Soares (1987)⁷⁶ alerta para a necessidade de se fazerem estudos de caráter sociolinguístico. A Sociolinguística, ao estudar a relação da língua com a Sociedade e a Sociologia da linguagem, contribui para o melhor entendimento do processo de aquisição da língua, analisando as diferentes funções da língua e variedades linguísticas.

Há modos diferentes de se falar uma língua; podemos denominar este fenômeno de variação linguística. A Sociolinguística procura explicar tal fenômeno. Ao longo do

⁷⁶ SOARES, Magda, *Linguagem e Escola: uma perspectiva social*. São Paulo: Editora Ática, 7ª edição, 1987.

tempo, as pessoas vão mudando o modo de falar, o que determina transformações na língua, que assume peculiaridades e características de grupos sociais diferentes; os indivíduos, por sua vez, aprendem a língua ou dialeto da sua comunidade. A sociedade apega-se a fatos linguísticos, que não são muitos, pois se constituem por marcas ideológicas e por preconceitos, classificando as falas como de prestígio ou carregadas de estigma.

Vivências de leitura

A prática docente realizada com aqueles alunos ao longo das séries do 1º segmento do ensino fundamental até então, tinha demonstrado que a maioria deles não possuía habilidades básicas de produção de texto para um desempenho satisfatório na escola e na sociedade. Constatava-se, em suas produções, inibição da criatividade, falta de senso crítico, dificuldade de expressão do pensamento etc.

Utilizavam de forma reduzida a leitura e a escrita na vida cotidiana, encontrando dificuldades para construir o significado dos textos de leitura. A escrita, por eles realizada, apresentava problemas de estruturação de texto e falhas ortográficas, o que não significava que desconheciam totalmente as regras gramaticais.

O contato com livros representava um pesadelo interminável para aqueles alunos que não tinham o hábito de leitura, o que é lamentável, uma vez que o domínio da língua manifestado por meio de riqueza do vocabulário e conhecimento das regras gramaticais, juntamente através do espírito de observação, raciocínio e crítica, só pode ser adquirido a partir de práticas permanentes de leitura.

Com relação à produção do texto gramaticalmente correta, Simões (2006, p. 59) afirma que,

graças à linguística textual e à análise do discurso, hodiernamente, tem-se um farto material teórico para alicerçar nossas considerações sobre o que é um bom texto. E esta classificação aponta para os textos que apresentem maior legibilidade (possibilidade de ser compreendido) e maior grau de informatividade (quantidade e qualidade de dados novos para o leitor). Assim, não basta escrever certinho para que seja garantido o conceito BOM para um texto. É necessário que o texto manifeste condições mínimas de legibilidade quais sejam: coerência e coesão.

Cabe, então, à escola desenvolver um trabalho gradativo voltado para o domínio do dialeto padrão pelos alunos desde a alfabetização até o final do ensino fundamental. Caso contrário, poderá chegar ao ensino médio sem esse domínio.

Devido a fatores de caráter social, cultural e emocional, ressalta-se a dificuldade na adoção de metodologias que levem estes alunos provenientes das camadas populares e que utilizam a variante linguística escolarmente estigmatizada à aquisição do chamado dialeto culto ou padrão. Permanecem assim, sob o controle das classes dominantes, sendo a linguagem um dos instrumentos de discriminação e dominação.

Contudo, a pesquisadora considera fundamental a adoção de um trabalho pedagógico alternativo sobre leitura com estes alunos, oportunizando-lhes um melhor desempenho na expressão escrita. O ato de ler não deve se restringir somente à possibilidade de se escrever melhor, mas levar o leitor a se tornar crítico, a questionar, a problematizar e a utilizar o seu próprio idioma como um instrumento de transmissão de cultura da qual ele faz parte.

Perfil da escola

O Colégio Pedro II, uma tradicional instituição federal de ensino, emerge da própria história social, política e cultural do país, mantendo-se como colégio padrão desde a época de sua fundação, em 1837.

O trabalho a que se propõem os professores do 1º segmento do ensino fundamental do C.P. II é estruturado de maneira que a criança tenha liberdade para escrever, ainda que inicialmente esta escrita não corresponda à língua padrão. A criança só se apossará desta modalidade linguística padrão à medida que for levada a pensar e a raciocinar, ao invés de reproduzir ideias progressivamente.

Entretanto, o processo de alfabetização não deve representar unicamente a aquisição da língua formal pela criança, mas também deve possibilitar a sua troca com o mundo e com os grupos sociais a que pertença.

A alfabetização, como processo de aquisição da escrita, sobretudo na infância, se apresenta como um processo da maior complexidade; desde a assimilação das diferenças específicas da camada fônica da língua, observadas as variantes linguísticas, até as diferenças marcadas e marcantes entre o sistema fonêmico e o sistema gráfico. Enquanto esta distinção não se instala nos esquemas de observação do alfabetizando, ou melhor, quando o processo de letramento se desenrola de uma forma menos comprometida no

que se refere às questões ortográficas, a produção de textos escritos parece fluir de modo mais solto e eficiente. (Simões, 2006, p. 49).

Com base nesta visão sobre alfabetização, cabe registrar alguns princípios norteadores para o desenvolvimento de aquisição da leitura e da escrita:

- produção de um tema capaz de envolver a criança, tornando-a agente gerador do seu próprio processo de aquisição da língua escrita;
- registro escrito permanente das atividades variadas, de modo a estabelecer as diferentes relações entre linguagem oral e escrita;
- criação freqüente, por parte dos alunos, de pequenos textos narrativos em linguagem oral e/ou escrita, mesmo que nem todas relações fonema/grafema tenham sido trabalhadas.

Partindo-se destes princípios, o professor desenvolve em sala de aula atividades em que o próprio aluno é que constrói a sua cartilha, tornando-se autor juntamente com o professor. Redefine-se, assim, o conceito do binômio ensino-aprendizagem em que ambos funcionam como sujeitos de todo o processo, contribuindo cada um com o seu saber.

Tradição e contradição da leitura na escola

Ler é uma atividade extremamente complexa e envolve questões não só semânticas e culturais, mas também ideológicas, filosóficas e até fonéticas.

É necessário que haja uma reformulação nos currículos das escolas de formação de professores e nas Faculdades de Educação a fim de delinear uma metodologia adequada ao ensino da linguagem que reconheça a importância da leitura como transformadora de uma sociedade.

Diante desse quadro, como o professor pode incentivar a leitura, sem ter condições pessoais e até sociais adequadas? Quem seria o culpado ou a vítima desse processo de alienação? O professor? O aluno?

Os livros didáticos adotados pela maioria das escolas destinados ao ensino da Língua Portuguesa privilegiam a reflexão metalinguística, isto é, a percepção da língua como objeto de análise, centrando as propostas de exercícios numa mera sistematização gramatical.

Entretanto, o livro didático deve apresentar meios de estimular a expressão verbal através de situações práticas do uso da língua que estimulem a imaginação e a criatividade do aluno, levando-o a perceber as múltiplas facetas do texto (vários gêneros e formas), penetrando no maravilhoso mundo da linguagem verbal.

A dicção da leitura na contemporaneidade

O desenvolvimento, nos últimos tempos, das ciências da linguagem, conferiu um novo STATUS à leitura. De um lado, liberando-a de seus vínculos mais imediatos com a alfabetização e a aprendizagem da escrita; de outro, ampliando seu âmbito de atuação e abrangência, incorporando as contribuições da Psicolinguística, Sociolingüística e Análise do Discurso, entre as áreas de mais recente expansão, da Teoria da Literatura e Pedagogia, entre as mais consolidadas.

O texto literário tem encontrado receptividade no leitor moderno, à proporção que os autores têm procurado aproximar a língua literária da língua falada, ou mesmo quando aproximam experiências reveladoras dos leitores a eles mesmos, numa primeira lição aristotélica. Por essa razão, a literatura contemporânea juvenil e adulta tem atraído principalmente os leitores adolescentes, pois suas histórias de vida podem ser aí mobilizadas.

Segundo Simões (2006, p. 60) o uso do texto literário, para o enriquecimento do trabalho linguístico, não pode de forma alguma ficar fora de nossas ações didáticas. Logo, ao defrontar-se com formas diversas do padrão culto, em textos literários, o aluno deve estar preparado para entendê-las como postas em contexto autorizado, pois uma das marcas daquele tipo de texto é o entrecruzar de vozes (e registros). Para tanto, a exploração do texto literário é imprescindível.

Conclusões

Os resultados alcançados por este estudo demonstram que a Oficina da Palavra é adequada ao atendimento dos adolescentes que, por uma série de fatores, não tiveram oportunidade de completarem a escolaridade do ensino fundamental no tempo regular.

Retomando a questão do desempenho dos alunos, com relação ao critério de espontaneidade quando se expressavam sobre o seu cotidiano, os resultados demonstraram sua acentuada melhora quanto à leitura e à escrita por estarem habituados

a interpretar e fazer comentários sobre os textos lidos e, principalmente, por terem oportunidade de falar de sua própria vivência.

O contato com diversos tipos de leitura como: textos clássicos e contemporâneos da literatura infanto-juvenil, jornais, quadrinhos e outros, possibilitou o domínio das diferentes formas de dialeto (culto, linguagem comum), uma vez que o dialeto culto é quase sempre utilizado pela literatura e por outras espécies de produção escrita. Também a literatura, principalmente a contemporânea, utiliza-se da linguagem comum como recurso para aproximar-se da oralidade. Assim, a prática da Oficina da Palavra serve de complementação ao processo de aperfeiçoamento linguístico dos alunos.

Sem dúvida, a produção escrita resultante deste estudo foi satisfatória, pois se pôde verificar mais interesse pela leitura e redação de textos, não apenas para fins avaliativos, mas como atos de conhecimento.

Os resultados revelam também que os alunos efetivamente se interessam por atividades que permitam transferir o conhecimento adquirido para sua vida cotidiana.

Dentre as propostas de criação realizadas pela turma durante a Oficina da Palavra, os alunos, participantes deste estudo, tiveram a oportunidade de discutir sobre vários aspectos da Língua Portuguesa e da linguagem de modo geral, a partir de uma sensibilização através da leitura do texto de Monteiro Lobato: “O anjinho de Asa Quebrada”⁷⁷.

O texto proporcionou uma reflexão metalinguística, isto é, a reflexão da linguagem pela própria linguagem.

A Semântica Descritiva, ao tratar da significação num dado momento, busca ressaltar a existência dos planos denotativo e conotativo da linguagem e as relações existentes entre o significante e o significado da palavra (signo verbal). Tais relações são chamadas de aspectos semânticos, tais como: polissemia, paronímia, homonímia, sinonímia, antonímia.

⁷⁷ *Obras Completas de Monteiro Lobato: Memórias da Emília e Peter Pan, São Paulo, Editora Brasiliense, 1950, p. 15-24. volume 5.*

Informalmente, foram abordadas as questões como: sentido conotativo/denotativo; significante/significado, pois a palavra LÍNGUA abordada no texto, remete a várias significações: idioma, e parte do corpo humano.

Trata-se de um diálogo entre a boneca Emília e um anjinho. Emília dá explicações ao anjinho sobre as coisas da Terra, uma vez que este vivia no Céu.

Fala sobre as “confusões” da língua, que, segundo ela, acontecem por existirem muitas palavras com vários significados, como CABO, por exemplo. Pode ser: cabo de faca, de bule, de Geografia, de Exército, de submarino ou até mesmo a expressão “dar cabo” que significa destruir algo. Portanto, CABO é um exemplo de signo polissêmico na nossa língua.

Na opinião de Emília, a língua que falamos só serve para “atrapalhar a gente” e que todas as “calamidades do mundo” provêm dela.

Opõe os homens aos animais, atribuindo o segredo da felicidade, paz e ordem existente entre as abelhas e as formigas, por exemplo, ao fato de não falarem.

Emília resume, ao final do texto, sua opinião sobre a língua assim: “A língua é a desgraça dos homens na Terra!”

E, então, o autor Monteiro Lobato finaliza o texto através da pergunta do anjinho: “— Se é assim, por que eles não cortam a língua?”

Esta atividade foi muito interessante, pois proporcionou momentos de reflexão aos alunos, que demonstraram bastante espontaneidade e desinibição para falarem sobre a própria linguagem.

Segundo Simões (2006, p. 17),

Fatos semânticos como a paronímia eram bem mais trabalhados pelos docentes, dado que a complexidade decorrente da semelhança fônica passaria a ser alvo da atenção dos estudiosos. O mesmo sucederia com a homonímia, a homofonia e a homografia. Tais fatos linguísticos têm ficado relegados ora à ortografia, ora à morfologia ou mesmo à semântica, sem que se preste atenção no signo objeto. É preciso trabalhar paradigmaticamente com as formas que se ofereçam à análise, para que, por meio do confronto das formas, tornem-se visíveis as semelhanças e diferenças nos significantes.

Ainda referindo-se à homonímia e à paronímia (Simões, 2006, p. 46):

Observado o vocábulo como signo, verifica-se que este apresentará funções e valores decorrentes de sua atualização em enunciados. Logo, o estudo da composição fônica de um vocábulo vai facilitar a compreensão de fatos

linguísticos que complexificam a leitura e a produção textual, como a homonímia, a paronímia, etc.

A partir de um estímulo - o próprio texto - foi desencadeada uma discussão sobre o tema e, em seguida, uma proposta de criação: “Agora, quem vai responder ao anjinho é você! Mãos à obra!”

Após ter expressado livremente suas opiniões e de ter ouvido as de todos os colegas, cada um produziu o seu próprio texto, já estando totalmente estimulado e integrado ao assunto.

O mais importante a ser observado na escrita dos alunos é a forma espontânea com que relacionaram o tema proposto às suas vivências, enfim, ao seu cotidiano:

Não podemos cortar a língua porque ela é muito importante para nós. Eu estou falando é da Língua Portuguesa. Se não existisse ela, como nós iríamos se comunicar?

A linguagem que falamos às vezes é complicada. Existem palavras boas e ruins. Algumas são comuns e outras são chamadas de palavrões, são palavras feias.

Sem a língua as pessoas não iam ser feliz. (Patrícia - 12 anos)

Ai anjinho a solução não é essa! Eu acho que você não entendeu a que língua Emília estava se referindo. Presta atenção! A língua que ela estava se referindo é a fala.

Ora anjinho, se nós ficarmos sem a língua, como vamos nos comunicar? Como os cientistas vão se comunicar com as naves que estão no espaço? E o telefone, já pensou? Ia ser um mundo sem nada, sem alegria, um silêncio só.

Eu aposto que você, anjinho, aí de cima não ia gostar de nada disso, né? (Leonardo - 15 anos)

Se nós não falássemos, o mundo ia ser sem nenhum sentido. A gente fala, exprime emoções!

Sem a fala nós não íamos ter estudos, educação.

Sem a língua nós não estaríamos conversando como agora.

Nós não íamos ter histórias do mundo inteiro, ninguém ia saber onde mora, não ia ter nomes e nem como se chamar sem a língua.

Você entendeu anjinho? Sem a língua não ia ter nada disso!

(Ricardo - 12 anos)

Seria horrível porque esta é a língua que falamos, a Língua Portuguesa. Sem o nosso idioma nós não iríamos aprender nada, estudar, trabalhar, e nem servir.

Como nós iríamos namorar, se não soubéssemos nada?

Cortando nosso idioma, o Brasil não seria nada porque todo mundo seria analfabeto. (Roberto - 14 anos)

Finalizando, a Oficina da Palavra foi um espaço reservado a leituras e outros trabalhos em pequenos grupos envolvendo atividades específicas em que surgem histórias, desenhos, ideias, questionamentos e novos projetos de escrita e leitura.

O que importa é que os leitores-escritores iniciantes possam sentir-se à vontade num ambiente de diversificação, cuidadosamente planejado e que, através da literatura, recriem o ficcional e participem da realidade de suas existências, de suas ideias e de seus passos, vividos dentro e fora da sala de aula.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. **O Prazer do Texto**. São Paulo, Editora Perspectiva, 1987.
- BECHARA, Evanildo. **Ensino da gramática. Opressão? Liberdade?** São Paulo, Ática, 1999.
- CÂMARA Jr, J. Mattoso. **Para o estudo da fonêmica portuguesa**. Rio de Janeiro, Editora Vozes, 2008.
- CAETANO, Valeria Cristina de Abreu Vale. **A Construção do Sujeito através da Literatura**. Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira/UERJ, 1995.
- _____. **A Produção do Texto na escola de 1º grau**. In: Série Didática da Linguagem Projeto de Ensino Individualizado. Fundação Brasileira de Educação - Centro Educacional de Niterói, 1994.
- DAUSTER, Tânia. **Nasce um leitor: Da Leitura escolar à "leitura" de contexto**. In: Leitura e leitores. Rio de Janeiro. FBN/PROLER, 1994.
- ECO, Umberto. **Obra aberta**. São Paulo, Perspectiva, 1972.
- LAJOLO, Marisa. **Usos e Abusos da Literatura na Escola**. Rio de Janeiro, Globo, 1972.
- LOBATO, Monteiro. **Obras Completas: Memórias da Emília e Peter Pan**. São Paulo, Editora Brasiliense, 1950.
- MORAIS, A. G. **Ortografia: ensinar e aprender**. São Paulo, Ática, 1999.
- ORLANDI, Eni. **A Linguagem e seu funcionamento**. São Paulo, Brasiliense, 1983.
- PRETI, Dino. **Sociolinguística – os níveis da fala**. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1987.
- RICHE, Rosa e HADDAD, Luciana. **Oficina da Palavra**. Editora FTD, 1994.
- SIMÕES, Darcília. **Considerações sobre a fala e a escrita: fonologia em nova chave**. São Paulo, Parábola Editorial, 2006.
- SOARES, Magda. **Linguagem e Escola, uma perspectiva social**. São Paulo, Editora Ática, 7ª edição, 1987.
- ZILBERMAN, Regina e SILVA, Ezequiel Theodoro da, (org.) **Leitura - perspectivas interdisciplinares**. Ática, 2ª edição, 1991.

A ICONICIDADE LEXICAL NA OBRA DE MARINA COLASANTI

Valéria CAMPOS MUNIZ⁷⁸

RESUMO: este trabalho é baseado na linguagem utilizada por Marina Colasanti em seus contos de fadas. Sua obra é considerada inovadora nesse gênero literário, não se apresentando apenas como releitura dos contos tradicionais. Para caracterizar seu estilo, foi feito um estudo acerca dos recursos linguísticos, de modo a ressaltar a prosa poética desenvolvida pela autora, que prima pela linguagem figurada, num texto conciso, repleto de significados simbólicos, em que repetições, inversões, entre outros recursos conferem ritmo à narrativa, à semelhança da rima na poesia. Sua estrutura frasal revela-se outro traço marcante em seu estilo, na medida em que a presença de frases curtas, coordenadas e fragmentárias contribuem na construção do sentido da narrativa. Isso nos faz refletir que nada no seu texto é por acaso, ao contrário, as palavras dobram-se aos efeitos almejados pela autora, que escreve prosa como se fosse poesia. Para tanto, foram considerados os planos fônico, morfo-sintático e lexical, com primazia do último, numa abordagem estilística, semântica e semiótica.

PALAVRAS-CHAVE: Contos de fadas, Estilística, Semântica, Semiótica

ABSTRACT: This work is based on the language used by Marina Colasanti in her fairy tales. Her work is considered innovative as it does not present just a re-reading of the traditional tales. To characterize her style, it was made a study about the linguistic resources used by the author, with the aim of highlighting the poetic prose developed by her. She masters the figurative language, in a concise text, plenty of symbolic meanings, in which repetitions, inversions, among other resources, gives rhythm to the narrative, resembling the rhymes in poetry. The phrasal structure used by her, reveals another important characteristic of Marina's style, as the use of short, coordinate and fragmented clauses contribute to the construction of the meaning in the narrative. Nothing in her text is used randomly, on the contrary, the words work in favour of the author's intended effects, who writes prose as it was poetry. In order to achieve the purpose of this work, it was considered the phonetic, morpho-syntactic and lexical aspects, especially the last one, analysing them from the view of the stylistics, semantics and semiotics.

KEY-WORDS: Fairy tales, Stylistics, Semantics and Semiotics

Introdução

O conto de fadas é uma narrativa de natureza sobrenatural, que não obedece às leis da lógica. No seu universo ficcional, o faz-de-conta torna tudo possível, todos os seres animados ou inanimados, submetem-se às leis da magia.

Entre as características desse gênero, observamos que, em sua quase totalidade, esses contos não têm a prática de nomear seus personagens, o que permite grande identificação por parte de quem lê, além de apresentarem narrador em terceira pessoa, único conhecedor dos mistérios e das aventuras a serem narradas. Esse tipo de narrador coaduna-se bem com a do contador de histórias, o qual vai passo a passo fornecendo os

⁷⁸ Mestre e doutoranda em Língua Portuguesa, UERJ. Participa do grupo de pesquisa “Descrição e ensino da língua: pressupostos e práticas”, sob a coordenação do professor doutor Helênio Fonseca de Oliveira, na UERJ.

detalhes. Os contos de fadas, portanto, ainda exercem grande fascínio à medida que o faz-de-conta transforma o impossível em possível. Não há preocupação com o verossímil, mas com o texto em si.

Nessas histórias os personagens, em sua maioria, são adultos na idade de casar e suas qualidades são ressaltadas através dos seus atos, mas nunca por intermédio de suas características pessoais. Eles apresentam grande unidade e têm apenas uma qualidade elevada ao máximo. Isso se dá devido à própria natureza do conto, que pela sua extensão, não propicia grandes elaborações. No decorrer da narrativa, os personagens são levados a agir segundo as mais variadas circunstâncias, porém suas ações não expressam uma relação com sua vontade ou sentimento.

Não há descrições propriamente ditas de personagens, ambientes, objetos, mas suas histórias tornam-se descritivas através de adjetivos, predicados verbo-nominais, orações reduzidas e frases nominais. Conforme Othon M. Garcia, “a descrição é a *ancilla narrations*, serve da narração” (1995, p.242).

Os personagens de Marina Colasanti, escritora conceituada em vários gêneros literários e não literários, tornam seus contos de fada uma das obras mais significativas nesse gênero literário. Ela escreve esse tipo de história como um produto primeiro, ou seja, não podemos dizer que seu trabalho é um resgate dos contos tradicionais, Perrault e Grimm, pois não faz uma espécie de pastiche, adaptando-os à modernidade.

É bastante original na sua forma de escrever, não apresentando quase pontos em comum com a efabulação da literatura clássica. Basta dizer, para sermos sucintos, que a parte introdutória de seus contos não se inicia nunca pelo famoso “Era uma vez”, assim como, no final das suas histórias, não aparece o chavão: “felizes para sempre”. Quando o “para sempre” aparece não é para definir um desfecho feliz, mas apontar para uma situação futura.

A autora evita o lugar-comum encontrado nos contos de tradição oral e procura diferentes formas para falar de temas já tão debatidos como amor, ambição, coragem, passagem de tempo, etc. Escreve com o intuito da renovação, de modo a oferecer algo diferente a seus leitores. Alcança expressividade máxima quando coloca em sintonia ideologia, texto, gênero, fazendo de suas histórias contos moderníssimos, sem adaptações, que tratam de temas da própria condição humana.

Podemos observar que os personagens femininos, por exemplo, têm atitudes e posturas bem diferentes dos contos de fadas tradicionais, que eram passivos e submissos, além de resolverem a vida de forma milagrosa. Seus personagens fazem seu destino, o que configura uma prática dos tempos modernos, nos quais as mulheres são independentes e lutam por sua felicidade.

Em *A moça tecelã* (1982), conto bastante famoso, a mulher tem o domínio do seu destino, pois da mesma maneira como dá a vida ao marido, tira-a. Na história *Entre a espada e a rosa* (1992), é a princesa quem empreende uma viagem, e não o príncipe. No conto *Com sua voz de mulher*, a autora tece críticas ao trabalho considerado ideal para uma mulher, numa sociedade machista, ser o doméstico:

Uma mulher não é aquela que comanda soldados. Uma mulher não é sequer aquela que conduz o arado. E depois de muita procura, o deus-mulher só conseguiu empregar-se em uma casa para ajudar nas tarefas domésticas (COLASANTI:1997, p.121).

Nesse mesmo conto, Colasanti revela a incredulidade dos homens, diante do fato de Deus aparecer na terra como mulher: “Fosse Deus, teria vindo como guerreiro, herói ou homem poderoso. Fosse Deus, apareceria como leão, touro bravio... Mas uma mulher vinda das ruas estreitas nada mais podia ser que uma mulher”. (COLASANTI:1997, p.121)

Há, portanto, uma grande distância entre seus contos e os contos clássicos, uma vez que não deseja escrever conforme os moldes da oralidade. Seu interesse vai além de contar uma história; preocupa-se com a forma, preocupa-se em fazer literatura. Isso é arte. É bom deixar claro que o objetivo da nossa afirmativa não é menosprezar os contos clássicos, apenas concentrar nossa atenção no trabalho da Marina Colasanti.

Sendo assim, a temática de suas histórias difere, quanto à forma de abordagem, da dos contos de fadas clássicos. São contos de fadas se considerarmos a presença do maravilhoso e da fantasia, porém não há personagens como bruxas, fadas-madrinhas e gênios. Essa diferenciação se dá em virtude do contexto sócio-histórico ser outro.

A matéria básica de seus textos é a emoção e, mesmo com o passar dos anos, os sentimentos permanecem. Isto é, “muda a realidade externa. Mas a realidade interior, feita de medos e fantasias se mantém inalterada. E é com esta que dialogam as fadas interagindo simbolicamente, em qualquer idade, e em todos os tempos” (prefácio-Uma ideia toda azul, COLASANTI, 1979).

No que diz respeito à construção do seu texto, em razão do espaço que nos é reservado, faremos um pequeno levantamento a fim de analisar o modo como ela se utiliza dos recursos da língua. De que maneira, numa abordagem estilístico-semiótica, léxico, morfologia, sintaxe e fonologia estão subjugados ao desejo de se alcançar matizes afetivo-evocativos, que tornam sua mensagem expressiva.

Pretendemos, portanto, fornecer uma visão dos efeitos expressivos que contribuem para a concretização do universo ficcional que perfaz o estilo de Marina Colasanti.

Análise dos contos

Para efeito de ilustração, selecionamos, em quatro dos seus livros sob a temática dos contos de fadas, apenas alguns recursos, a fim de evidenciar como a autora exprime-se com singularidade. Por intermédio de uma linguagem figurada e buscando apoio nas possibilidades lexicais, morfológicas, fônicas e sintáticas, alimenta o imaginário do leitor por meio de construções impactantes, mas, sobretudo, poéticas.

Diminutivo- afetivo: pode traduzir uma multiplicidade de valores afetivos, além de sua função básica de exprimir a ideia de pequenez, tais como, carinho, delicadeza, cortesia, ao mesmo tempo que ironia, depreciação, desdém, gozação.

Era *bonzinho* disseram, mas enfim, não era nenhum marido ideal para uma filha de quem o pai gosta mais do que qualquer outra. (Sete anos e mais sete)

O sufixo *-inho* na palavra em destaque está associado à ideia de simpatia, acompanhada de certo sentimento depreciativo.

E ao pegar a última meada, a fada percebeu que não havia avançado um *raminho* sequer. (Fio após fio)

O diminutivo enfatiza o fato da personagem não ter avançado absolutamente nada.

... e os vales plantados em hortas e campos eram pintalgados de aldeias, *casinhas* e umas *pessoinhas* que, ao longe, se moviam. (Do tamanho de um irmão)

Nesse caso, os diminutivos exercem sua função básica, de diminuição, traduzindo, no entanto, uma noção de distância. A segunda palavra, no entanto, está carregada de afetividade.

Plural de realce: o plural apresenta como aspecto gramatical, a oposição de um a vários elementos. No entanto, constantemente, por intermédio dele, o falante emite juízos de valor apaixonados a respeito das coisas que o cercam, favorecendo outros sentidos como intensidade, depreciação, ironia, dentre outros sugeridos pelo contexto.

... um cesto hoje, um cesto amanhã, durante semanas e meses cheios de *hojes e amanhãs*, começaram a se fazer sentir. (O reino por um cavalo)

Onde estariam as *gentes* dessa casa? (Um cantar de mar e vento)

O plural, no primeiro caso, tem o sentido de intensidade, enquanto, no segundo, traduz indiferença.

Reaproveitamento de palavra composta: brilhantemente a autora alcança um efeito inusitado ao romper a estrutura da palavra composta.

O rei chamou a *fada, madrinha da princesa*. (sete anos e mais sete)

Ao transformar “madrinha da princesa” em aposto de “fada” a passagem ganha um novo efeito de sentido, tornando-se mais elucidativa.

Era linda, *era filha, era única*... (A primeira só)

Apesar de não ser palavra composta, “filha única” tornou-se uma expressão consolidada pelo uso. Na frase, por meio de uma enumeração de predicativos, os termos da expressão “filha e única” são separados, a fim de que se intensifique sua singularidade.

Reutilização de imagem: a autora desmembra uma comparação da linguagem usual “surdo como uma porta”, dando-lhe novo colorido ao utilizar outras palavras, com referência, entretanto, à original.

Um dia o rei ficou *surdo*. *Não como uma porta*, mas como uma janela de dois batentes. (As notícias e o mel)

Antítese: figura que salienta oposição entre o sentido de duas palavras. É utilizada num jogo rimático pela autora.

... *presente* o rosto, *ausente* o que do rosto conhecia... (À procura de um reflexo)
Traz um galgo *preso* na coleira. E a vontade de amar *solta* no peito. (Doze reis e a moça)

no labirinto do vento)

A mulher que ele queria *amar*, a corça que ele queria *matar*. (Entre as folhas do verde O)

E enquanto acumulava *por dentro* o seu tesouro, outro tesouro, *por fora*, se fazia. (Como um colar)

Refrão: consiste em uma palavra ou expressão que se repete regularmente ao longo da escrita, servindo como ponto de referência, marcando o texto. Confere unidade ao discurso, fornecendo informações importantes para o desenrolar da história.

— Caso com aquele que souber me alcançar, —...

— Caso com aquele que seguir meu rastro, —...

— Caso com aquele que cortar meu caminho, —...

— Caso com aquele que caçar minha fuga, —...

—Com o homem que desvendar meu labirinto, só com esse me casarei, —... (Doze reis e a moça no labirinto do vento)

Esse refrão pontua o desenrolar da narrativa, à medida que cada rei desce do nicho para tentar casar com a moça.

Metáfora: caracteriza-se pela transferência de atributos de um termo a outro, relacionados por traços análogos, os quais perdem sua significação básica. A multiplicidade de sensações e de objetos, a par da variedade de semelhanças existentes e a falta de um vocabulário “constituem as motivações da metáfora” (GARCIA, 1995, p.85).

... para levá-lo na *memória das mãos* quando fosse preciso levantar-se e recomeçar a marchar para sempre... (No colo do verde vale)

Então viu que na orla do mar, arrastando suas rendas, *a branca anágua das ondas* trazia e levava... (Uma concha à beira mar)

Dei tantas voltas na Terra, que ela *está enovelada no meu sopro*. (O último rei)

... as lagartas arrastavam para longe *suas curvas preguiçosas*... (Por duas asas de veludo)

Metáforas de tempo: a fim de evitar repetição de expressões quando fala sobre o tempo, procura inovar, usando formas metafóricas bastante poéticas.

Agora já se demoravam sentados à beira da nascente, conversando sem pressa, enquanto *o tempo escorria junto com o regato*. (O moço que não tinha nome)

As três luas porém já se esgotavam. (Um espinho de marfim)

A roseira floresceu, depois *perdeu suas rubras pétalas*, *fez-se cor de outono*. E a moça não tinha vindo. (As janelas sobre o mundo)

Hipérbole: consiste em exagerar aspectos da realidade, chegando até mesmo a deformá-la, de modo a traduzir o mais fielmente possível os sentimentos do falante. A desproporção é característica dos contos de fadas, pois ajuda a moldar o universo fantástico.

... em longo tapete que nunca acabava... (A moça tecelã)
 ... acordando todo suado viu que o quarto real estava invadido por dezenas de beija-flores e que um exame de abelhas se agrupava na cabeceira. (Entre leão e unicórnio)
 ...enchendo o espaço do sonho com suas cúpulas, seus minaretes, suas centenas e centenas de degraus. (Um palácio, noite adentro)

Metonímia: de acordo com Cressot: “uma coisa é tomada pelo seu conteúdo; os signos remetem para os objetos que simbolizam; o possuidor é tomado pelo objeto possuído, entre outros casos”. (1980, p.74)

.. no horizonte, os *cascos* mais uma vez pousaram no mármore... (Entre leão e unicórnio)
 ... nem uma só *gota de vermelho* brilhava no corpo da roseira... (A mulher ramada)
 ... e quando *pezinho pequeno* pisava no primeiro degrau... (Um espinho de marfim)

Eufemismo: consiste em minimizar o impacto de associações desagradáveis, por intermédio de processos psico-associativos em que o falante procura meios substitutos para falar de coisas “ruins”.

... e a magnólia vinda do oriente, planta de grande delicadeza, não acordou. (Grande delicadeza, perfumadas flores)
 ... diante dos educados espelhos reais que mentiam a verdade... (Uma ideia toda azul)

Anteposição de adjetivos: a preocupação com o ritmo, a cadência da frase, a relação entre as partes fônicas do substantivo e adjetivo, a necessidade em emprestar um novo colorido ao grupo, de modo a realçar-lhe o valor, tudo são motivos que levam o autor a optar pela anteposição dos determinantes aos determinados.

... como seriam *macias* as penas e *doce* o bico. (Além do bastidor)
 ... nenhuma moeda havia sido devolvida pelos *cavalares* intestinos. (O reino por um cavalo)
 Durante dias trabalhou o couro pesado, as *grossas* solas, os *duros* saltos. (Pé ante pé)

Rima: a repetição de terminações iguais no final de palavras é caracterizada como rima, homeoteleuto e eco. A rima, entre os três recursos, por ser a mais conhecida, leva-os, muitas vezes, a serem identificados como um só. Em virtude da estreita ligação

e da difícil distinção entre os dois primeiros, achamos conveniente definirmos como rima os recursos encontrados nessas narrativas.

E na noite sua mente *ordenou*, e no escuro seu corpo *ficou*. (Entre a espada e a rosa)

... *cestos com um cento de acentos*... (Palavras aladas)

Nariz *pontudo*, olhar *agudo*, gesto de *veludo*. Isso *dito*, está *descrito* o Sapateiro Real. (Pé ante pé)

Harmonia imitativa: é gerada por uma série combinada de sons, podendo ser encontrada em frases ou fragmentos de textos. No exemplo abaixo, a repetição da sibilante fricativa [s] ora surda, ora sonora sugere o ruído do espelho se quebrando, culminando no desaparecimento da Dama.

Estilhaça-se a luz. Estronda a gruta, enquanto dos cristais a prata se espatifa. O ar estala, extingue toda a chama. Esverdinando o rosto, as mãos esgatinhando o peito, a Dama estremece, se escarna, se esvai. Um grito se estrangula. E estroçada no chão ela estertora. (À procura de um reflexo)

Paranomásia: de acordo com Jacinto do Prado Coelho, é “a figura de estilo que consiste em aproximar palavras de som parecido, quer com significado semelhante, quer com significado diverso.” (1994, p.795)

Em cada remanso, em cada refluxo, em cada redemoinho procurou *rosto ou rasto* (À procura de um reflexo)

Poça que provou, e que a ponta da língua confirmou *salgada*, de *salgado* mar. (Uma concha à beira mar)

Quando enfim chegou ao castelo no *alto* da mais *alta* montanha... (A princesa mar a mar)

Vejamos agora um conto na íntegra:

Entre as folhas do verde (Marina Colasanti)

O príncipe acordou contente. Era dia de caçada. Os cachorros latiam no pátio do castelo. Vestiu o colete de couro, calçou as botas. Os cavalos batiam os cascos debaixo da janela. Apanhou as luvas e desceu.

Lá embaixo parecia uma festa. Os arreios e os pelos dos animais brilhavam ao sol. Brilhavam os dentes abertos em risadas, as armas, as trompas que deram o sinal de partida.

Na floresta também ouviram a trompa e o alarido. Todos souberam que eles vinham. E cada um se escondeu como pôde.

Só a moça não se escondeu. Acordou com o som da tropa, e estava debruçada no regato quando os caçadores chegaram.

Foi assim que o príncipe a viu. Metade mulher, metade corça, bebendo no regato. A mulher tão linda. A corça tão ágil. A mulher que ele queria amar, a corça que ele queria matar. Se chegasse mais perto será que ela fugia? Mexeu num galho, ela levantou a cabeça ouvindo. Então o príncipe botou a flecha no arco,

retesou a corda, atirou bem na pata direita. E quando a corça-mulher dobrou os joelhos tentando arrancar a flecha, ele correu e a segurou, chamando homens e cães.

Levaram a corça para o castelo. Veio o médico, trataram do ferimento. Puseram a corça num quarto de porta trancada.

Todos os dias o príncipe ia visitá-la. Só ele tinha a chave. E cada vez se apaixonava mais. Mas a corça-mulher só falava a língua da floresta e o príncipe só sabia ouvir a língua do palácio.

Então ficavam horas se olhando calados, com tanta coisa para dizer.

Ele queria dizer que a amava tanto, que queria casar com ela e tê-la para sempre no castelo, que a cobriria de roupas e joias, que chamaria o melhor feiticeiro do reino para fazê-la virar toda mulher.

Ela queria dizer que o amava tanto, que queria casar com ele e levá-lo para a floresta, que lhe ensinaria a gostar dos pássaros e das flores que pediria à Rainha das Corças para dar-lhe quatro patas ágeis e um belo pelo castanho.

Mas o príncipe tinha a chave da porta. E ela não tinha o segredo da palavra.

Todos os dias se encontravam. Agora se seguravam pelas mãos. E no dia em que a primeira lágrima rolou dos olhos dela, o príncipe pensou ter entendido e mandou chamar o feiticeiro.

Quando a corça acordou, já não era mais corça. Duas pernas só e compridas, um corpo branco. Tentou levantar, não conseguiu. O príncipe lhe deu a mão. Vieram as costureiras e a cobriram de roupas. Vieram os joalheiros e a cobriram de joias. Vieram os mestres de dança para ensinar-lhe a andar. Só não tinha a palavra e o desejo de ser mulher.

Sete dias ela levou para aprender sete passos. E na manhã do oitavo dia, quando acordou e viu a porta aberta, juntou sete passos e mais sete, atravessou o corredor, desceu a escada, cruzou o pátio e correu para a floresta à procura da sua Rainha.

O sol ainda brilhava quando a corça saiu da floresta, só corça, não mais mulher. E se pôs a pastar sob as janelas do palácio.

Análise:

Temos dois campos semânticos presentes nesse texto: o da floresta e o da nobreza. As palavras-chave norteadoras desses campos são respectivamente:

caçada, pelos, animais, sol, regato, corça, galho, pata, língua da floresta, pássaros, floresta, flores, pelo castanho, Rainha das corças, pastar	príncipe, castelo, cavalos, armas, trompas, tropa, flecha, arco, homens, cães, língua do palácio, joias, feiticeiro, costureiras, joalheiros, mestres de dança, palácio.

Essa seleção lexical traduz dois mundos diferentes e vai sustentar um aspecto simbólico existente na nossa sociedade: o da dificuldade de se misturarem pessoas provenientes de camadas sociais distintas.

Nos dois primeiros parágrafos, a repetição do fonema nasal /ã/ contribui para a ideia de movimentação, de festa. Isso é reforçado, no primeiro parágrafo, com a repetição do fonema oclusivo surdo /k/, que sugere o som da batida dos cascos dos cavalos. E, no segundo parágrafo, esse clima transparece nas palavras “brilhavam”, “risadas” e “trompas” pertencentes ao mesmo campo semântico.

No quinto parágrafo, temos uma descrição com valor apositivo, realçada pela pontuação: “Foi assim que o príncipe a viu. *Metade mulher, metade corça, bebendo no regato.*”

Presença de frases curtas:

E cada um se escondeu como pôde. Só a moça não se escondeu. Foi assim que o príncipe a viu. Metade mulher, metade corça, bebendo no regato. A mulher tão linda. A corça tão ágil. A mulher que ele queria amar, a corça que ele queria matar. Se chegasse mais perto será que ela fugia? Mexeu num galho, ela levantou a cabeça ouvindo. Então o príncipe botou a flecha no arco, retesou a corda, atirou bem na pata direita.

Essa sequência de frases curtas fornece a dinâmica de movimento da caçada, que culmina, de forma indicial, com a enumeração dos verbos “botou, retesou, atirou”, que tem seu desfecho no tiro certo, com nova enumeração de verbos, com a frase encabeçada pela conjunção aditiva: “E quando a corça-mulher *dobrou* os joelhos tentando arrancar a flecha, ele *correu* e a *segurou*, chamando homens e cães”.

A presença das frases “Todos os dias o príncipe ia visitá-la.” “Todos os dias se encontravam” separa a narrativa em dois blocos de acontecimentos. O primeiro, a chegada da corça ao castelo. O segundo, a transformação da corça em mulher, a bem dizer, clímax do conto.

O paralelismo contido na frase “Mas a corça-mulher só falava a língua da floresta e o príncipe só sabia ouvir a língua do palácio” é bastante poético e emblemático também, pois denota dois mundos distintos. Ele se apaixonou, mas queria trazê-la para seu mundo, queria que ela “ouvisse a língua do palácio”, e ela, por sua vez, apesar de gostar dele, queria que ele “falasse a língua da floresta. Esse é o tipo de amor egoísta, se é que se pode chamar de amor, pois não há entrega, há cobrança.

Nesses dois parágrafos, a autora reafirma a existência desses dois mundos:

“<u>Ele queria dizer que a</u> amava tanto, <u>que queria casar com ela</u> e tê-la para sempre no castelo, <u>que a cobriria</u> de roupas e joias, <u>que chamaria</u> o melhor feiticeiro do reino para fazê-la virar toda mulher”.	“<u>Ela queria dizer que o</u> amava tanto, <u>que queria casar com ele</u> e levá-lo para a floresta, <u>que lhe ensinaria</u> a gostar dos pássaros e das flores e <u>que pediria</u> à Rainha das Corças para dar-lhe quatro patas ágeis e um belo pelo castanho”

A divisão dos mundos está demonstrada textualmente nos paralelismos. Podemos observar um paralelismo especial, em que a repetição das duas frases (sublinhadas) que iniciam o parágrafo se fazem integralmente, e um paralelismo,

destacado em negrito, que confere ritmo à narrativa, estabelecendo uma correspondência sintática e semântica.

A autora se vale, dessa forma, da iconicidade diagramática, ao separar os sonhos de cada um dos personagens, em dois parágrafos. A seleção vocabular atua como marca formal, pois transparece os diferentes desejos e mundos de seus personagens. Conforme Simões (2009, p.84),

a iconicidade diagramática verbal se funda originalmente a partir das escolhas léxicas do enunciador para a produção de seu texto; e estas, a seu turno, seriam provocadas pelo elemento deflagrador da produção: um comando formal (tarefa escolar, questão de prova, etc.) ou um estímulo informal (intenção de falar de algo, tema provocador, etc.).

Sua intenção em demarcar essas diferenças é alcançada por intermédio da pontuação, da distribuição do conteúdo em parágrafos.

O paralelismo é uma construção bem presente ao longo da estrutura narrativa, que conferindo ritmo, estabelece uma espécie de rima poética, como em: “A mulher tão linda. A corça tão ágil. A mulher que ele queria amar e a corça que ele queria matar.” A frase: “Só ele tinha a chave. E cada vez se apaixonava mais” repete-se, com outra estrutura, parágrafos adiante: “Mas o príncipe tinha a chave da porta. E ela não tinha o segredo da palavra”. Nestas duas últimas, temos o paralelismo em “chave da porta”, “segredo da palavra”.

Em “Quando a corça acordou, já não era mais corça”, a autora opta por repetir a palavra corça, em vez de falar da transformação em mulher, demonstrando preocupação com o sentido almejado e com uma construção que seja poética. Em nenhum momento, afirma que a corça virou mulher, apenas dá a entender essa mudança. Isso reforça a percepção do leitor em direção ao desejo dela em continuar sendo corça, conforme verificamos na sequência dessa frase, quando a mulher é descrita metonimicamente: “Duas pernas só e compridas, um corpo branco.” Não há nenhuma atmosfera de desejo realizado ou de felicidade.

As frases “Vieram as costureiras e a cobriram de roupas. Vieram os joalheiros e a cobriram de joias. Vieram os mestres de dança para ensinar-lhe a andar” deixam subentendido uma movimentação de euforia presente na repetição do verbo “vir”, que se desfaz nas frases “Só não tinha a palavra e o desejo de ser mulher”.

O desfecho é bastante simbólico, remete, de modo intertextual, à história da criação na bíblia: “Sete dias ela levou para aprender sete passos. E na manhã do oitavo dia, quando acordou e viu a porta aberta, juntou sete passos e mais sete, atravessou o corredor, desceu a escada, cruzou o pátio e correu para a floresta à procura da sua Rainha”. Enquanto Deus levou sete dias para criar o mundo, a corça levou sete dias para aprender a andar. No oitavo dia, Deus descansou, e, no oitavo dia, a corça fugiu. Novamente, nesse parágrafo, a enumeração de ações confere dinamismo ao texto: “acordou, juntou, atravessou, desceu, cruzou, correu”.

No último parágrafo, tudo volta ao que era antes “O sol ainda brilhava quando a corça saiu da floresta, só corça, não mais mulher. E se pôs a pastar sob as janelas do palácio”. A pontuação, isolando a palavra corça, realça a situação de um ser apenas, quando é completada pela negativa: “só corça, não mais mulher”. A última frase é imagética, pois transparece uma situação não só de equilíbrio, mas de proximidade, pois o animal volta ao castelo.

O texto se desenvolve em blocos deflagrados por marcações linguístico-icônicas que apresentam ao leitor, inicialmente, uma atmosfera de festa, depois de amor sem doação e por fim a retomada da liberdade. Alguns elementos funcionam como mapeadores dessa organização. As frases “O príncipe acordou contente”, depois “Puseram a corça num quarto de porta trancada” e “Sete dias ela levou para aprender sete passos” revelam essa microestrutura presente no tecido textual.

É uma história de amor cujos signos conduzem o leitor nessa temática. A superfície textual revela-se indicial na medida em que o interlocutor é auxiliado na descoberta dos sentidos deflagrados pelas unidades lexicais que fazem parte do projeto comunicativo almejado pelo autor. Essas unidades também constituem símbolos e inserem o texto na temática do romance, confirmando a intenção da autora ao falar desse sentimento, o amor, de forma tão criativa.

Percebemos, portanto, o simbolismo contido nesta e em outras histórias, que estão constantemente a nos “cutucar” para aqueles sentimentos, muitas vezes, guardados nos cantinhos do nosso ser. Com o auxílio do imaginário e do maravilhoso, a autora introduz esses sentimentos em suas narrativas, dando-lhes tratamento poético. E diferentemente dos contos clássicos, não faz uma divisão maniqueísta entre o bem e o

mal. Seus personagens são atuantes e se encontram em relação direta com os acontecimentos. O maravilhoso, portanto, proporciona atmosfera ideal para o relato de suas histórias.

Marina Colasanti mostra o lado psicológico de seus personagens e nos proporciona uma “invasão de privacidade”, na medida em que nos deparamos com vidas interiores diversas e inquietantes. Esse desnudar de personagens presentes em todos os livros, aqui citados, impele-nos a perceber um cruzamento de linhas temáticas, como, a busca pela própria identidade, sentimento de inadequação, dualidade em relação a sentimentos ou personagens, que caracterizam impasses vividos na atualidade. Na verdade, seus contos tratam de “verdades humanas”, insígnia dos contos de fadas.

Ao buscar linguagem mais cuidada, elaborada, cuja sonoridade está no ajuste exato de uma palavra a outra, adquirem os signos função-valor na trama textual. Conforme Simões (2009, p.59, 60),

a função lexicológico-semiótica faz das palavras (signos atualizados em contextos frasais) signos evocadores de imagens, impregna-as de conceitos (emergentes da cultura em que se inserem) por meio dos quais o redator tenta estimular a imaginação do leitor.

Este é facilmente conduzido pelas palavras da autora, cujo processo de produção de sentido objetiva uma narrativa harmônica.

O fato de a autora ser poeta por natureza permite-nos compreender a concisão de sua prosa. Assim como em uma poesia, em que o autor não apresenta todos os pormenores, Marina expõe aquilo que considera essencial, deixando ao encargo do leitor a “outra metade” no processo de comunicação, que deve preencher a seu modo o que falta à sua sensibilidade.

A autora procura aproximar-nos desse caráter sintético e, ao mesmo tempo profundo, da poesia, por meio de grande número de elipses, frases nominais e orações reduzidas, sem, contudo, desprezar o contorno expressivo dos adjuntos adverbiais e adnominais. A sintaxe favorece um texto repleto de significados simbólicos por meio de seu estilo enxuto – a autora prima pela economia; induz ao máximo de inferências, por intermédio de signos-índices.

Seu texto revela-se bastante metafórico, tendo o leitor papel fundamental na construção dos sentidos possíveis. Sua estrutura frasal é um traço marcante de seu

estilo. A busca por um texto conciso, mas intenso, a faz valorizar as frases curtas, coordenadas e fragmentárias. Estas últimas, que poderiam sugerir uma narrativa descontínua, caótica, ao serem usadas com outros recursos, realçam determinadas passagens, tornando o texto ainda mais forte. Desse modo, a pontuação tem forte carga expressiva contribuindo para a elegância da frase, através de um estilo poético.

Encontramos em sua linguagem grande número de repetições que, longe de serem redundantes, proporcionam ritmo à narrativa. A sonoridade alcançada revela-se muito mais expressiva na repetição de palavras e expressões do que na repetição marcante de alguns poucos fonemas. Através das anáforas, concatenações, paranomásias, dentre tantos outros recursos, consegue harmoniosa musicalidade, encaixando as palavras como peças de mosaicos.

Revestem-se de muito interesse também os refrões, difíceis de serem encontrados na prosa, mas com largo uso na música, denotando mais um cuidado da autora com a sonoridade, aspecto referencial em sua narrativa.

A presença da linguagem figurada é qualidade marcante em seus contos. São, sobretudo, metáforas, comparações, metonímias e personificações, que, fugindo do lugar comum, constituem-se fortes aliadas no processo de criação lexical. Em vez de criar palavras novas, tão ao gosto de alguns escritores, como Guimarães Rosa, Colasanti prima pela renovação de expressões, reaproveitando metáforas ou imagens, invertendo a ordem dos termos na frase, com ênfase especial na inversão do grupo substantivo-adjetivo. Desse modo, revitaliza expressões já desgastadas pelo uso, ao mesmo tempo em que imprime novas tonalidades ao grupo fraseológico, ao deslocar seus termos da disposição usual.

Um estudo dessa natureza, desenvolvido a partir da linguagem, funciona como uma lente de aumento, mostrando os detalhes, o que não significa dizer que rompa com a emoção do texto, pois possibilita maior grau de cumplicidade com o autor.

Considerando, portanto, a natureza literária de sua obra —Contos de fada—, a autora transforma o impossível em possível, levando-nos a uma leitura prazerosa, capaz de estimular nossos desejos mais recônditos. A linguagem utilizada cumpre sua função estética, merecendo ser objeto de estudo, pois guarda mistérios instigantes que precisam ser desvendados.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COELHO, Jacinto do Prado. **Dicionário de literatura**. 4.ed. Rio de Janeiro: Padrão, 1994. 3º volume.

COELHO, Nelly Novaes. **A literatura infantil**. História, teoria e análise. 2.ed. São Paulo: Quirón, 1981.

COLASANTI, Marina. **Uma ideia toda azul**. 14.ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1979.

———. **Doze reis e a moça no labirinto do vento**. 6.ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1982.

———. **Entre a espada e a rosa**. 4.ed. Rio de Janeiro: Salamandra, 1992.

———. **Longe como meu querer**. Rio de Janeiro: Ática, 1997.

CRESSOT, Marcel. **O estilo e suas técnicas**. São Paulo: Martins fontes, 1980.

GARCIA, Othon Moacyr. **Comunicação em prosa moderna**. 16.ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1995.

SIMÕES, Darcília. **Iconicidade Verbal: Teoria e prática**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2009.

Outras fontes:

———. *As figuras de estilo em perspectiva estilístico-semiótica-funcional*.

http://www.filologia.org.br/iisinefil/textos_completos/as_figuras_de_estilo_em_perspectiva_estilistico_KARLA.pdf. acesso em 5/11/2010.

SIGNOS, REALIDADE, ARBITRÁRIO E MOTIVAÇÃO: EM SAUSSURE E EM ALGUMAS NOVAS PERSPECTIVAS

Zinda VASCONCELLOS⁷⁹

RESUMO: O presente artigo apresenta duas visões sobre o papel de fenômenos de motivação na linguagem, a de Saussure, que postula um tipo de motivação interna à linguagem, dependente apenas das relações entre significantes e significados, e a da dita Linguística Cognitivista, que relaciona os significados linguísticos com estruturas da percepção e da cognição geral. Também discute as contribuições e limites de cada uma dessas visões no que diz respeito ao surgimento de novos significados e à possibilidade de captação parcial da realidade pela linguagem. No que toca a Saussure, questiona a idéia corrente de que ele seria um adversário da importância da motivação na linguagem e a interpretação relativamente consensual entre os linguistas de que o conceito dele de arbitrário do signo não se referiria à relação dos signos com a realidade, mas apenas à falta de motivação intrínseca entre o significante e o significado dos signos, mostrando, por um lado, como a defesa da autonomia da linguagem com relação à realidade é central no pensamento do autor, e, por outro, como Saussure resolve os problemas que essa autonomia cria apelando exatamente para a tendência à motivação na linguagem, que ele identifica como o cerne da faculdade de linguagem. No que concerne à Linguística Cognitivista, o artigo focaliza principalmente os aspectos pelos quais essa corrente teórica, sem cair na idéia ingênua de uma determinação prévia e absoluta da linguagem pela realidade, abre no entanto pontes para a explicação parcial dessa última pela linguagem.

PALAVRAS-CHAVE: Motivação; Saussure; Linguística Cognitivista; Linguagem e Realidade

ABSTRACT: This paper presents two views on the role of motivation in language. The first one is Saussurean view, which postulates a kind of motivation that depends only on the relationships between signifiers and meanings. The other one is the view from Cognitive Linguistics, which conceives meanings as based on perceptual and cognitive structures. The paper also discusses the contributions and limitations of each view concerning the explanation of the origin of new meanings and the possibility of language partially capturing reality.

KEY-WORDS: Motivation; Saussure; Cognitive Linguistics; Language and Reality

Apresentação Inicial

Segundo a proposta que ofereci para a comunicação que deu origem a este artigo, tal comunicação deveria: 1) apresentar e comparar duas concepções diferentes sobre o papel dos fenômenos de motivação na linguagem, a de Saussure, completamente interna à linguagem, dependente apenas das relações entre significantes e significados, e a da dita Linguística Cognitivista, que apóia a linguagem em estruturas cognitivas que, segundo essa corrente teórica, seriam prévias à linguagem; 2) mostrar os aspectos em que essa segunda concepção – a da Linguística Cognitivista – abre algumas

⁷⁹ Professora-adjunto da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), doutora, membro do corpo docente do Mestrado em Estudos da Linguagem dessa Instituição.

pontes para a explicação da apreensão parcial da realidade pela linguagem, embora sem cair na visão ingênua de uma determinação prévia e absoluta da realidade pela linguagem; 3) falar do suporte que as Neurociências dão para essa segunda concepção do papel dos fenômenos de motivação na linguagem; 4) apresentar a hipótese de Stokoe (cf. STOKOE 2001) sobre a "fonologia semântica" que, segundo esse autor, seria própria às línguas de sinais; 5) e finalmente estabelecer uma ligação entre os fenômenos de motivação com tal hipótese, bem como entre esta e a teoria gestual da origem da linguagem. Ou seja, um projeto super ambicioso, impossível de ser realizado numa única palestra ou artigo. Então resolvi proceder diferentemente: fazer apenas uma breve apresentação das duas concepções sobre o papel dos fenômenos de motivação na linguagem, estendendo-me mais sobre a de Saussure, porque esta é menos conhecida, ao contrário do que poderia supor o senso comum⁸⁰; e me concentrar no espaço restante nos motivos do meu interesse por fenômenos de motivação.

Sobre Arbitrário e Motivação em Saussure

Saussure é normalmente considerado, entre os linguistas, como o campeão do caráter arbitrário do signo, e muitas vezes essa pretensa posição dele é colocada em confronto com orientações mais atuais, funcionalistas ou cognitivistas, que defendem a iconicidade da linguagem ou a importância nesta de processos figurados de motivação. Ora, o conceito de arbitrário do signo é realmente central no pensamento de Saussure, mas a interpretação que lhe é atribuída é equivocada. Tanto quanto campeão do arbitrário, Saussure poderia passar por campeão do papel da tendência à motivação na linguagem, que a meu ver ele identifica com a própria faculdade de linguagem.

Para apreciar devidamente o papel da motivação no pensamento de Saussure é preciso se livrar da "vulgata" das concepções do autor criada pelos linguistas estruturalistas, na qual assumem papel central os conceitos de signo e de língua, e recorrer à releitura efetuada pela Psicanálise de orientação lacaniana, da qual resulta uma perspectiva de entendimento da obra do autor bastante diferente, segundo a qual, ao invés da língua ser um sistema fechado e coerente, delimitável no tempo e no espaço, uma espécie de "entidade supra-individual", como a consideram os compiladores do

⁸⁰ *Porque as idéias dele foram muito distorcidas pelas duas "vulgatas" que se criaram sobre elas, a dos estruturalistas, primeiro, e a dos analistas de discurso, posteriormente.*

Curso..., ela seria um produto potencial e provisório, uma criação sempre renovada, daquilo que Saussure, conforme os contextos, chama ora de analogia, ora de mecanismo da língua /do discurso, ora de tendência à motivação relativa, e que Lacan chama de lógica do significante: a propensão a fazer corresponder, ao jogo formal do significante, um recorte progressivamente feito do "significável"⁸¹.

Especificamente sobre o conceito de arbitrário, prevalece entre os linguistas uma interpretação mais ou menos consensual, associada ao nome de Benveniste, segundo a qual tal conceito não se referiria à relação dos signos com a realidade, mas apenas ao caráter imotivado do significante linguístico face aos significados que ele exprime. Quero mostrar que o conceito de arbitrário está realmente associado, para Saussure, com a defesa da absoluta autonomia da linguagem para com a realidade; e depois que, apesar desse conceito também se referir a essa falta de motivação intrínseca entre significantes e significados⁸², isso é um dos fatores que torna indispensável uma tendência correlativa de estabelecimento de motivação na linguagem.

Sobre o primeiro ponto, eis um trecho que fala por si:

...pois a língua é um sistema de puros valores que nada além do estado momentâneo de seus termos determina. Enquanto por um de seus lados um valor tenha raiz nas coisas e suas relações naturais (como é o caso da ciência econômica) [...] Seu laço com as coisas lhe dá apesar de tudo uma base natural, e por aí as apreciações a ele ligadas não são jamais completamente arbitrário: sua variabilidade é limitada. Mas acabamos de ver que em Linguística os dados naturais não têm nenhum lugar (SAUSSURE: 1969, p. 156, trad. minha).

Pessoalmente associo tal defesa da autonomia da língua com a negação que Saussure faz dos universais linguísticos, manifestada na célebre metáfora do pensamento e do som como massas nebulosas que não teriam qualquer estruturação própria antes do seu "recorte simultâneo" por uma língua. Assim, nada haveria que determinasse de fora seja os significantes, seja os significados linguísticos. É isso que,

⁸¹ *O sistema da língua e seus grupamentos estariam perpetuamente se constituindo e se refazendo à medida que outras relações e proporções (no sentido matemático desses termos) sejam projetadas sobre a língua enquanto "tesouro depositado pela prática da linguagem no corpo social", tesouro que, em vez de ser visto como "massa de signos", como em Saussure, seria antes considerado como depósito de significantes (mais ou menos equivalente ao que Saussure chama de "matéria velha").*

⁸² *O que não quer dizer que estes não sejam efetivamente ligados por outro tipo de motivação...*

associado à falta de motivação intrínseca entre sons e conceitos, garantiria a liberdade da língua de estabelecer seu sistema de valores. Ou seja, é o conceito de arbitrário do signo, nos seus dois sentidos, que exige o recurso ao conceito de valor, reconhecidamente central no pensamento de Saussure.

Na verdade, algumas citações de Saussure parecem admitir que o que ele chama de Fonologia, dada como equivalente ao estudo da fisiologia dos sons, poderia colocar algumas restrições sobre os sons possíveis de serem usados pelas línguas. É do lado dos significados que seria impossível definir um "alfabeto semântico" correspondente... Essa me parece uma observação de enorme alcance teórico, que explica a primazia que Lacan atribui ao significante na linguagem, primazia que já existe latentemente em Saussure.

A meu ver, essa inexistência de um alfabeto semântico não quer dizer que não haja uma relação necessária entre a linguagem e a realidade e a experiência humana que ela é chamada a representar e expressar. Mas sim que a experiência é infinita e pode sempre apresentar aspectos novos, donde os significados que tentam apreender esses aspectos não podem ser concebidos como "mero reflexo da realidade" nem como resultados de uma combinatória de primitivos dados de uma vez por todas. A experiência e a realidade com efeito dão uma base para a formação de significados pela linguagem, mas não lhe fornecem uma base substantiva finita e definida, um alfabeto determinado de dimensões que possam ser utilizadas para formar significados, assim como há um elenco de propriedades acústico-articulatórias que determina a formação dos significantes possíveis. Significados só podem ser relativamente delimitados, individualizados e identificados positivamente, a partir da experiência contínua e variável, por sua associação aos significantes correspondentes. A identidade dos significantes é que atribui uma identidade relativa aos significados — sob a qual o caráter contínuo da experiência continua a provocar uma proliferação incessante de diferentes nuances de sentido, responsáveis pelo caráter essencialmente polissêmico e indelimitável dos significados lexicais.

Lembremos que o conceito de arbitrário também é associado, por Saussure, com a possibilidade da mudança linguística. E que a liberdade de mudar que ele favorece seria freada apenas pela dependência da língua para com a massa social e a continuidade

da tradição. Uma boa citação para percebermos como ele vê a relação desses dois tipos de fatores, e que já aponta para a questão do papel da motivação, é a seguinte:

Em última análise, os dois fatos são solidários: o signo está em condições de se alterar porque se continua. O que domina em toda alteração é a persistência da matéria velha: a infidelidade ao passado é apenas relativa. Eis porque o princípio da alteração se funda sobre o princípio da continuidade (SAUSSURE: 1969, p. 108/109).

Repare-se na menção, nessa citação, à persistência da "matéria velha". Pode-se associar tal "permanência da matéria" aí com a primazia do significante na linguagem, tanto do ponto de vista da constituição das línguas como pela mudança delas, primazia cuja apreensão intuitiva teria sido permitida a Saussure por sua experiência enquanto linguista histórico. Uma menção semelhante à "matéria velha" ocorre nessa outra citação, em que Saussure fala sobre o papel da analogia na evolução das línguas:

[...] na massa enorme dos fenômenos analógicos que representam alguns séculos de evolução, quase todos os elementos são conservados; somente se distribuem de forma diversa. [...] A língua é um traje coberto de remendos feitos do próprio tecido. Quatro quintos do francês são indo-europeus, se se pensa na substância de que se compõem suas frases, ao passo que as palavras transmitidas na sua totalidade, sem mudança analógica, da língua-mãe ao francês moderno, caberiam no espaço de uma página [...]. A imensa maioria das palavras constitui, [...] combinações novas de elementos fônicos arrancados a formas mais antigas. (SAUSSURE: 1969, p. 235).

Colocando-se essa citação no contexto das questões aqui tratadas, o que vemos é que é a inexistência de uma relação intrínseca, necessária, entre significantes e significados que permite que a relação de há de fato entre eles, estabelecida pela tradição, possa mudar. Mas essa mudança tem que se dar a partir dos elementos já existentes na língua, e em função de relações entre eles também já existentes, que permitem que as novas formações sejam compreensíveis.

Repare-se que para Saussure a analogia não é apenas um fator de mudança, ela pode ser vista também como um processo de constituição das línguas, ou pelo menos da apreensão do sistema da língua pelos falantes: não passa de um aspecto do processo geral que guia, a cada momento, a segmentação das cadeias faladas a partir da "massa de fatos de linguagem" e o reconhecimento das unidades da língua por estes: o "sistema da língua" não teria realidade em si, a não ser na medida em que, como resultado de sua faculdade de linguagem, os falantes atribuem um caráter sistemático à massa heterogênea dos fatos de fala que os cercam. Eis uma citação a respeito:

A analogia [...] nos faz tocar com o dedo o jogo do mecanismo linguístico, [...]. Toda criação deve ser precedida por uma comparação inconsciente dos materiais depositados no tesouro da língua, onde as formas geradoras se alinham de acordo com suas relações sintagmáticas e associativas. // Dessarte, uma parte toda do fenômeno se realiza antes que se veja aparecer a forma nova. A atividade contínua da língua, a decompor unidades que lhe são dadas, contém em si não somente todas as possibilidades de uma fala conforme ao uso, mas também todas as possibilidades de formações analógicas. [...]. // Em resumo, a analogia, considerada em si mesma, não passa de um aspecto do fenômeno de interpretação, uma manifestação da atividade geral que distingue as unidades para utilizá-las em seguida. (SAUSSURE: 1969, p. 227).

Por meio dessas citações, deslizamos do caráter intrinsecamente arbitrário da relação entre significantes e significados ao caráter necessariamente motivado que a analogia acaba por atribuir a essa relação. Com efeito nelas fica claro que a analogia, enquanto responsável pela atribuição, e reatribuição, de agrupamentos entre os elementos da língua, donde pelo caráter de sistema desta, age estabelecendo relações motivadas entre os significantes e significados, e corresponde ao que Saussure também chama, noutros contextos, de tendência à motivação relativa.

A partir delas, podemos também reconceber o conceito de arbitrário como propriedade não dos signos isolados, mas sim das relações entre os planos dos sons e o dos sentidos, como um todo. O conceito dá conta da instabilidade do recorte desses dois planos pela língua e das correspondências significantes/significados resultantes, a qual por sua vez provoca a incessante mudança do recorte — o que faz do arbitrário a principal causa da possibilidade lógica da mudança lingüística. É ele que por um lado permite e por outro exige a ação da analogia, cuja função precípua é a de contrabalançá-lo, reintroduzindo relações motivadas "a posteriori" entre significantes e significados.

Vejamos finalmente a relação desse papel da motivação na linguagem com a questão da natureza da faculdade de linguagem segundo Saussure.

Ainda na Introdução do *Curso...* Saussure nos dá algumas pistas sobre o modo como concebe tal faculdade, cuja existência ele admite. Mas, ao invés de vê-la enquanto uma faculdade diretamente associada ao exercício da fala, ele a vê como “...a faculdade de constituir línguas, quer dizer, um sistema de signos distintos correspondentes a idéias distintas” (SAUSSURE: 1969, p. 26), “...uma faculdade mais geral, a que comanda os signos, e que seria a faculdade lingüística por excelência” (SAUSSURE: 1969, p. 27). Pouco após, quando fala do lugar da língua nos fatos de linguagem, ele se refere também a uma “...faculdade de associação e de coordenação, que se manifesta desde

que não se trata mais de signos isolados: é essa faculdade que desempenha o principal papel na organização da língua enquanto sistema” (SAUSSURE: 1969, p. 29). Mais tarde, depois de já ter tratado do caráter arbitrário do signo, de valor e de motivação relativa — exatamente no capítulo dedicado ao “mecanismo da língua”, que já vimos corresponder ao mesmo processo subjacente à ação da analogia — , há outra citação essencial:

Tudo que se refira à língua enquanto sistema exige, a nosso ver, que a abordemos desse ponto de vista, [...]: a limitação do arbitrário. [...] Com efeito, todo o sistema da língua repousa no princípio irracional da arbitrariedade do signo que, aplicado sem restrições, conduziria à complicação suprema; o espírito, porém, logra introduzir um princípio de ordem e de regularidade em certas partes da massa dos signos, e esse é o papel do relativamente motivado. (SAUSSURE: 1969, p. 182/183).

Creio que a conjugação dessas citações fala por si. A tendência à motivação, tão claramente manifestada nos fenômenos da analogia e da etimologia popular, essa “...ação do espírito [que] se insufla numa matéria dada e a vivifica” (SAUSSURE: 1969, p. 122), “...se apodera desta diferença material [falando de alternância fortuitamente resultante de mudança fonética] para torná-la significativa e fazê-la portar a diferença conceitual” (SAUSSURE: 1969, p. 218), a responsável pela perpétua reconstituição dos grupamentos e relações sintagmáticas e associativas das línguas, seria, para Saussure, a manifestação por excelência da faculdade de linguagem.

Sobre os Fenômenos de Motivação na Linguística Cognitivista

Não vou desenvolver muito aqui as concepções da Linguística Cognitivista, por serem razoavelmente conhecidas, em especial no que toca à centralidade nelas do papel de instrumentos motivados da imaginação e da cognição, que é o tema deste artigo. Vou apenas lembrar os principais pontos delas que serão importantes para o que vou tratar no restante do artigo.

Em primeiro lugar, o fato de que essa corrente teórica apóia a linguagem na cognição geral e na percepção⁸³: segundo ela, os significados lingüísticos são vistos como “encorpados”, ligados à experiência concreta, à interação com o mundo através da

⁸³ *Indo até longe demais nisso, a meu ver, relegando a linguagem a um injustificável segundo plano, em que ela apenas refletiria um sistema conceitual prévio, mas não dá para aprofundar a questão aqui).*

percepção e da motricidade — ou seja, ancorados em última instância nas estruturas pré-conceituais⁸⁴ que, segundo essa teoria, são a base de toda a cognição, os esquemas de imagens e as imagens de nível básico⁸⁵. Em tais estruturas pré-cognitivas se fundariam os conceitos concretos cognitivamente básicos, a partir dos quais, por sua vez, se derivariam ou se comporiam todos os outros.

Em segundo, a idéia, que já mencionamos pouco acima, de que os processos que derivam os conceitos mais abstratos ou já complexos fazerem apelo a heurísticas cognitivas e faculdades imaginativas da mente, de natureza motivada, como transformações de esquemas de imagem⁸⁶, e, sobretudo, mapeamentos metafóricos e metonímicos entre conceitos já existentes⁸⁷.

Em terceiro, o fato dessa corrente teórica ter uma concepção da organização interna dos significados lexicais, e também das do sistema conceitual, do léxico e da gramática, baseada no conceito de categorias radiais⁸⁸, o que a torna extremamente

⁸⁴ Estruturas pré-conceituais são estruturas cognitivas que não são apenas concebidas intelectualmente, mas antes usadas automaticamente, inconscientemente e sem esforço como parte do funcionamento do organismo no mundo, diretamente baseadas na percepção e na ação motora.

⁸⁵ Esquemas de imagens são estruturas pré-conceituais muito simples e relativamente abstratas, formadas a partir da vivência cinestésica corporal. Seriam diretamente significativos, porque experienciados direta e repetidamente, dada a natureza do nosso corpo e do seu modo de funcionamento no meio ambiente. São formados por partes ligadas por uma lógica implícita, resultante da sua configuração gestáltica, que organizaria nossas percepções e imagens. Também seriam usados para estruturar conceitos complexos e domínios abstratos metaforicamente projetados a partir do espaço físico. Já imagens de nível básico refletem nossas capacidades biológicas para a percepção gestáltica, a formação de imagens e a interação motora com o ambiente. Elas dariam base para a existência e primazia de um nível básico de categorização, situado “no meio” da hierarquia que vai das categorias mais gerais às mais específicas: as categorias básicas seriam as de nível mais alto cujos membros têm configurações globais similares, capazes de ser manifestadas numa imagem gestáltica única e de permitir a interação com eles por meio de esquemas motores semelhantes.

⁸⁶ O conceito de transformações de esquemas de imagens diz respeito a certas equivalências estabelecidas no sistema conceitual entre esquemas de imagens diferentes, mas associados entre si, pelo fato de que freqüentemente, na nossa experiência perceptual e cinestésica, um desses esquemas é apreendido concomitantemente ao outro, ou nele se transforma ou dele se origina. Daí os conceitos relacionados a eles integrarem uma única categoria cognitiva, e corresponderem a diversas acepções de uma mesma palavra polissêmica.

⁸⁷ Na literatura mais atual dessa corrente teórica, prevalece o conceito de *blending* (cf. FAUCONNIER & TURNER 2002). Mas ele tem menos relevância para as questões a serem desenvolvidas neste artigo.

⁸⁸ O conceito de categorias radiais representa em primeiro lugar uma alternativa para a teoria clássica da categorização, ou seja, para a idéia de que categorias sejam determinadas por um conjunto de propriedades coletivamente necessárias para estabelecer o pertencimento de seus membros e suficientes para distinguir cada categoria das outras. Já pela teoria radial, uma categoria pode ter membros de vários graus de representatividade: seus melhores exemplares, ditos membros prototípicos, apresentariam a maioria das propriedades que a caracterizam, mas, diferentemente do postulado pela teoria clássica, outros membros não precisariam ter todas essas propriedades, e alguns deles poderiam até não possuir nenhuma delas. O que faz com que esses membros “não conformes” também pertençam à categoria são os elos que os ligam, direta ou indiretamente, aos membros prototípicos, ou seja, a existência de encadeamento na categoria: dos prototípicos se derivam alguns outros, desses

propícia a permitir uma permanente reorganização dinâmica desses significados e sistemas.

No que toca aos significados, porque a natureza dos materiais de base em que eles se fundariam, sobretudo no que se refere aos esquemas de imagem, tem um alto grau de indefinição inerente, de “incompletude” constitutiva: trata-se antes de “núcleos imagéticos” em torno dos quais os significados lexicais se constituem do que de significados plenamente especificados, o que permite que venham a ser gradativamente enriquecidos com diferentes nuances semânticas adicionais que nascem da sua associação com as diversas situações da experiência que as palavras são chamadas a representar e com as circunstâncias discursivo-pragmáticas em que elas são usadas. Isso, e mais o fato das heurísticas e faculdades imaginativas propostas pela Linguística Cognitivista serem propícias ao surgimento de efeitos de sentido efetivamente novos e não totalmente previsíveis, torna as concepções dessa corrente conciliáveis com o caráter coletivo e histórico do processo de emergência e cristalização de significações dentro de uma sociedade e uma língua dadas.

Já no que se refere ao sistema conceitual, para a Linguística Cognitivista ele seria formado por vários modelos cognitivos idealizados, que agrupariam e estruturariam entre si diversos conceitos relacionados a dadas áreas da experiência, e esses modelos seriam estruturados internamente, e entre si, por meio de esquemas de imagens e diversos “mapeamentos” metafórico-metonímicos entre sub-estruturas parciais, o conjunto formando uma rede de categorias radiais entrelaçadas, o que emprestaria a esse sistema uma estrutura “ecológica”, ao atribuir aos conceitos diferentes “habitats”, dependendo do lugar que ocupam no todo do sistema e das relações que os ligam aos demais. Tais idéias também são compatíveis com o caráter semi-aleatório, “artesanal”, da constituição e organização do léxico⁸⁹ e do sistema conceitual, com a possibilidade deles virem sendo historicamente ampliados e remodelados sob a influência dos fatores os mais diversos, inclusive alguns

se originam outros ainda, e assim por diante, o todo da categoria formando uma “rede de nós” que ocupam diversos lugares na estrutura, a diferentes distâncias uns dos outros, mas todos direta ou indiretamente ligados entre si.

⁸⁹ *Dentro dessas concepções, quase não faz sentido separar o léxico do sistema conceitual, porque, segundo elas, o léxico apenas refletiria, revelaria o sistema conceitual subjacente. Aí essas idéias se tornam mais problemáticas, mas não tenho como questionar isso aqui.*

contingentes e ocasionais, ligados às situações, por um lado histórico-culturais e ambientais e por outro discursivo-pragmáticas, que geram perpetuamente novas necessidades expressivas, exercendo assim pressão constante sobre os “quase-sistemas” de significações já criados. Fatores que atuam em diferentes combinações e ordenações temporais relativas, permitindo assim explicar as diferenças consideráveis que os léxicos empíricos das diversas línguas apresentam, que dependem em alto grau da ordenação temporal relativa em que os vários itens lexicais/conceitos vão sendo incorporados e das diversas direções em que vão sendo expandidos.

Motivação e Representação da Realidade pela Linguagem

Meu interesse pelo papel dos fenômenos de motivação na linguagem originou-se na minha tese de doutorado (VASCONCELLOS 1995), onde eu buscava alternativas para teorias semânticas hoje bastante desacreditadas, mas ainda muito fortes na época: por um lado, teorias objetivistas, que pareciam acreditar que a linguagem simplesmente reflita a realidade, sem problematizar muito isso; por outro lado, teorias mentalistas que postulavam que todos os significados linguísticos seriam formáveis pela combinação de primitivos semânticos de uma metalinguagem inata. Não vou poder aprofundar a questão aqui, mas em ambos os tipos de teorias seria muito difícil explicar o surgimento de novos sentidos para as palavras, tudo já estaria previsto desde sempre, seja pela natureza do mundo, seja pela da mente; e meu tema era exatamente o fenômeno das extensões de sentido lexicais. E sobre isso, tanto a visão do papel da motivação relativa nas idéias de Saussure quanto os instrumentos motivados de expansão de sentido da Linguística Cognitivista⁹⁰ tinham muito a oferecer.

No caso da Linguística Cognitivista, porque tais instrumentos permitem partir de significados mais básicos e chegar a outros, e também possibilitam que os sistemas de significados já criados sejam dinamicamente ampliados e reorganizados.

E no caso das idéias de Saussure, porque, além de também fornecerem um mecanismo para a reformulação permanente do sistema das línguas — e não apenas no que toca aos significados —, elas ressaltam a importância dos significantes para a materialização necessária dos significados, permitindo explicar o que torna possível a

⁹⁰ Na verdade, segundo as concepções dessa corrente, tais instrumentos não seriam de expansão de sentido, apenas de relacionamento entre vários sentidos; eu é que os reinterpretei diferentemente.

transformação de meros "embriões de significado" puramente visuais ou cinestésicos, como as estruturas pré-conceptuais da Linguística Cognitivista⁹¹, em significados linguísticos com conteúdo razoavelmente definido (relativamente cristalizados a partir do uso das unidades linguísticas que os portam por meio dos significantes correspondentes).

Dentro da minha reflexão — já na tese, e mais ainda recentemente, quando passei a me interessar pela questão da origem da linguagem — um papel importante é dado à questão da possível relação entre a linguagem e a realidade. Até que ponto os significados linguísticos têm o potencial de refletir de algum modo, em algum grau, a realidade do mundo? Existe alguma "base fundacional" para a representação linguística? Porque afinal, mesmo o mundo não sendo um "já dado", podemos nos entender intersubjetivamente sobre as coisas do mundo através da linguagem...

Pela visão de Saussure, nenhuma base fundacional existiria. Não haveria universais semânticos, nem mesmo um alfabeto de dimensões a serem consideradas. O pensamento seria uma massa amorfa, e apenas por meio da relação estabelecida pelas línguas entre essa massa e a massa igualmente amorfa dos sons se formariam significados determinados. E reparem que a realidade nem entra nisso, apenas o pensamento. Se a fosse assim, as línguas poderiam variar ao infinito nos significados que nelas existem, e não haveria possibilidade de equivalência parcial entre eles. O que obviamente em geral não é o caso, mesmo se podem existir numa língua significados dificilmente expressáveis em outras. Além disso, nada permitiria explicar a origem da linguagem, as primeiras associações de significantes a significados. !

Alguns anos atrás, numa palestra dada na Semana de Calouros da UERJ⁹², trabalhei essa metáfora de Saussure das duas massas amorfas cortadas simultaneamente pelas línguas com outras duas que uso ao apresentar as idéias de Martinet. Uma delas

⁹¹ *Que para mim têm a mesma natureza dos sinais dos sistemas de comunicação animal, são em si mesmas coladas ao real e não passíveis de abstração, dependentes de estímulo, e, sobretudo, incapazes de serem partilhadas no intercâmbio social, assim adquirindo algum grau de identidade relativa de experiência para experiência, consolidando-se gradativamente enquanto conceptualizações institucionalizadas. Só podem se constituir em significados com conteúdo razoavelmente permanente (mesmo com a permanência sempre relativa, fluida e "deslizante" que os significados lexicais conseguem ter) graças à ação da própria expressão linguística.*

⁹² *Transcrita no artigo VASCONCELLOS 2008.*

corresponde à visão sobre a relação entre a linguagem e o mundo que Martinet considera ingênua (Cf. MARTINET 1978), segundo a qual as várias línguas apenas nomeariam diferentemente as mesmas categorias prévias de coisas e fenômenos do mundo: a metáfora seria a do mundo como uma pizza que já viesse "cortada à francesa", na qual as línguas apenas colocariam rótulos, diferentes em cada língua, nos mesmos pedaços da pizza. Já a segunda metáfora corresponde à visão alternativa de Martinet, a pizza/mundo não teria cortes prévios, seriam as línguas que "cortam a pizza".

Porém, se a primeira dessas duas metáforas é realmente ingênua, por pressupor um mundo já perfeitamente ordenado em categorias previamente à ação da linguagem, ou seja, por acreditar numa determinação absoluta, forte demais, da realidade sobre a linguagem, a segunda incorre no problema inverso: o grau de determinação agora é fraco demais, também por essa metáfora não haveria limites para a liberdade das línguas de cortarem a pizza a seu bel-prazer, e ela recaía assim nos mesmos problemas da metáfora de Saussure.

Na palestra, e já na minha tese, propus uma outra metáfora ainda, a do mundo como uma carcaça de boi, que não vem já dividida em patinho, alcatra, etc., mas que tem ossos, tendões, direção de fibras, aspectos que sugerem o corte em alguns lugares e praticamente o impedem em outros. Ou seja, haveria alguma base fundacional para os significados linguísticos a partir da realidade (ou da experiência que os humanos têm desta, dados o seus sistemas perceptual e motor), mas não uma determinação total da deles pela realidade. Bastariam algumas "âncoras", que relacionem os significados com aspectos da realidade, limitando até certo ponto os deslizamentos do significado sob o significante. Para esse papel, as estruturas pré-conceituais vêm a calhar. Cabendo às idéias de Saussure o papel contrabalanceador de dar uma hipótese de explicação sobre a "captura" de tais embriões conceituais pela linguagem através da sua associação a significantes.

Aqui novamente o papel de fenômenos de motivação se faz sentir, e era isso que eu pretendia desenvolver ao falar da teoria gestual da origem da linguagem e da hipótese de Stokoe sobre a "fonologia semântica" das línguas de sinais. Mas este artigo deve refletir a palestra dada, e não pude tratar disso nela.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FAUCONNIER, G. & TURNER, M. **The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities**. New York: Basic Books, 2003.

MARTINET, A. **Elementos de Linguística Geral**, 8ª ed. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1978.

SAUSSURE, F. de. **Cours de Linguistique Générale**, 3ª ed. Paris: Payot, 1969.

STOKOE, W. C. "Semantic Phonology". In **Sign Language Studies**, V. 1, N. 4, Summer 2001.

VASCONCELLOS, Z. *O Processo de Expansão de Sentido e a Questão da (Ir)Representabilidade Semântica*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: PUC-RJ, 1995.

_____. "Sobre o Significado Lexical". In **Atas da VI Jornada de Filologia**. São Gonçalo: 2008.

SEMIÓTICA DA DEFICIÊNCIA VISUAL: UMA INTERAÇÃO DOS SIGNOS DOS SONS

Adriana Russani ANDRADE⁹³

Érica Aparecida MOGGI⁹⁴

Meire Terezinha Barreiro CHIORATO⁹⁵

Maria Suzett Biembengut SANTADE⁹⁶

RESUMO: o objetivo do trabalho é apresentar a linguagem de um deficiente visual e como ele se comporta na (con)vivência cotidiana em sociedade, adquirindo e expressando a linguagem por meio da interação dos signos acústicos e articulados, da consciência, dos sentimentos e das emoções. Comparar a existência de sua memória escrita antes e depois da perda de sua visão. A base teórica para o trabalho é a Teoria Geral dos Signos de Peirce que defende as três categorias universais: signo, objeto e interpretante. Através delas, são investigadas as pistas acústicas que o deficiente visual reconhece para a produção da linguagem na comunicação com as pessoas. Os resultados são interpretados valendo-se da observação registrada em conversas espontâneas de assuntos do cotidiano.

PALAVRAS-CHAVE: Semiótica; Linguagem Verbal e Corporal; Signos.

ABSTRACT: the objective of this work is to present the language of a disabled visual and how it behaves within (con)daily experience in society, purchasing and expressing the language by means of the interaction of the acoustic and articulated signs, the awareness, feelings and emotions. Compare the existence of his memory written before and after the loss of his vision. The theoretical basis for the work is a General Theory of the signs of Peirce that upholds the three categories: universal threes, object and interpreting. Through them, are investigated the acoustic traces the deficient visual recognizes for the production of the language in Communication with the people. The results are interpreted constituting by the observation recorded in spontaneous conversations of the quotidian affairs.

KEY WORDS: Semiotics; Verbal and Corporal Language; Signs.

Introdução: A linguagem através dos signos

No final da primeira década do século passado, F. Saussure, em seu Curso de Linguística Geral afirma que:

Um sistema linguístico é uma série de diferenças de sons combinados com uma série de diferenças de ideias; mas essa confrontação de um certo número de signos acústicos com outras divisões feitas na massa do pensamento engendra um sistema de valores; e é tal sistema que constitui o vínculo

⁹³ *Graduanda, Letras-FIMI- Mogi- Guaçu-SP.*

⁹⁴ *Graduanda, Letras-FIMI- Mogi- Guaçu-SP.*

⁹⁵ *Graduanda, Letras-FIMI- Mogi- Guaçu-SP.*

⁹⁶ *Profª Drª da FIMI- FMPFM-UMINHO/IEP- UERJ/SELEPROT*

efetivo entre os elementos fônicos e psíquicos no interior de cada signo”
(SAUSSURE: 1969, p. 139)

Levando em consideração essa constituição do sistema linguístico, a Semiótica, ciência dos signos e dos processos significativos da vida social, é de fundamental importância na vida de um deficiente visual. Através da interação dos signos acústicos, da consciência e dos sentimentos, esse deficiente consegue viver em sociedade, adquirindo e expressando a linguagem através dos signos. Os elementos principais que faz funcionar os valores linguísticos desse indivíduo são as ideias e os pensamentos, como já afirmou Saussure. Tal fato reforça a semiótica de Peirce, que defende as três categorias universais: signo, objeto e interpretante. Através delas, podem-se investigar as pistas acústicas que o deficiente visual usa e reconhece para se comunicar com outras pessoas.

O homem por si só já é um signo, pois se encontra em constante estado de pensamento. Todo estado da consciência é uma inferência: de modo que a vida é senão uma sequência de inferências ou um fluxo de pensamento. (PEIRCE: 2003, p. 306)

Assim, as ideias que se formam na mente de um deficiente visual são inferências que possibilitam a ele exprimir sua linguagem e conseqüentemente de entendê-las quando as recebe de outra pessoa. Através da consciência, ele exprime suas emoções, sensações e sentimentos. Todo sentimento é cognitivo- é uma sensação, e uma sensação é um signo mental ou palavra (PEIRCE: 2003, p. 307). No deficiente visual o que mais se destaca é a percepção, ou seja, ele sente os objetos, ouve os sons. A falta do sentido visual faz com que os seus demais sentidos fiquem aguçados, ele se torna o próprio interpretante de seus pensamentos. Ele trabalha e exprime sua linguagem conforme experimenta e conota seus sentidos.

É evidente que, o pensamento de um deficiente visual não é sempre compatível com o pensamento de uma pessoa que enxerga, pois a imagem que forma em sua mente é diferente da que se forma na mente de uma pessoa normal, já que não tem a imagem verdadeira que a visão proporciona. O fato é que desde o momento de seu pensamento há em sua mente uma concepção ou sentimento que é um signo. Peirce, em seu livro *Semiótica*, diz:

O signo pensamento representa seu objeto sob o aspecto em que ele é pensado; isto é, este aspecto é o objeto imediato da consciência no

pensamento ou, em outras palavras, é o próprio pensamento ou, pelo menos, aquilo que se pensa ser o pensamento no pensamento subsequente para o qual ele é um signo. (PEIRCE: 2003, p. 270)

A Semiótica e o Processo de Aprendizado para Deficientes Visuais

De acordo com o estudo e acompanhamento de uma deficiente visual, Patrícia Françoso, 34 anos, arquiteta, artista plástica e estudante do Curso de Direito, cuja visão foi perdida há nove anos, percebe-se o processo de aprendizagem pelo qual os deficientes visuais reaprendem a utilizar a linguagem com terceiros e para sobreviverem na sociedade contemporânea.

Segundo a definição de Peirce, o signo representa o objeto imediato da consciência e do pensamento, que pode ser uma imagem mental ou concreta, linguagem verbal, linguagem visual, linguagem sonora; esses signos incluem em seu caráter objetivo e ativo “para alguém” e propõe uma relatividade de interpretação “com base em uma relação internalizada de qualquer e de certa maneira”.

A Semiótica Peirciana enumera três categorias_ índice, ícone e símbolo, para definir as relações possíveis de um suporte sógnico com o objeto que se quer representar. Através de um índice que remeta a algo por indicação ou traços da presença física por exemplo (um fio de cabelo). O ícone estabelece uma relação com o objeto através de uma assimilação de conexões preestabelecidas através de regras ou conceitos, como os signos linguísticos, por exemplo. Denota o modelo perceptivo que possuíamos do objeto através de semelhanças.

Fortalecendo a teoria semiótica ressalta-se aqui a experiência de Patrícia. Ela relatou a importância da exploração dos sentidos ainda preservados como fonte de aquisição para internalização de conceitos, atenta para a migração do foco de atenção aguçada após a deficiência visual e declara-se portadora de imagens mentais e visuais guardadas na memória que complementam as novas acepções internalizadas num referente mais abstrato de imagem, realçadas em contornos marcados pelo tato, olfato e audição. Considera-se inclusive nos processos didáticos e semióticos desenvolvidos para o deficiente visual. Nota-se que o plano sensorial foi desenvolvido no processo de (re)aquisição da linguagem, pois a mesma associa os signos apresentados com os significados internalizados.

Depois da conscientização da problemática que a envolveu, Patrícia decidiu encontrar novos caminhos que propiciassem a continuidade em seu projeto de vida, mesmo que de forma repensada, mas intelectualmente apta ao seu contexto sociocultural. Com respaldo de sua capacidade de resiliência, acesso a sociedade referente aos seus ideais, que não deveriam ser prejudicados pelo déficit da visão, visto que, a mesma tinha um histórico de vida anterior integrado e participativo. Diante dessa atitude de continuidade, visava ainda quebrar paradigmas que se revelam diante da exclusão da sociedade ao rotular pessoas com deficiência como ineficientes.

A trajetória vivenciada por Patrícia revela que o ser humano pode se readaptar e reintegrar-se à sociedade disponibilizando da capacidade humana de adaptação mesclada com amplos recursos que existem na atualidade, dos quais, Patrícia revela-se privilegiada por estar inserida nessa “Era Tecnológica”, complementa ainda que o acesso a esse recurso é de grande importância ao processo de aprofundamento e contínuo aprendizado. Ela considera-se parcialmente incluída neste processo, porém se reconhece como um caso isolado e distante da realidade da maioria dos deficientes, apesar da política de inclusão e de acessibilidades atuais, faz uma projeção negativa ao afirmar que as aplicações são deficitárias, pois não abrangem uma totalidade significativa e a superficialidade com que são tratadas, faz com que não se atinja às reais necessidades para a reintegração dos deficientes.

Algumas criações têm ajudado a superação de obstáculos, como a do Século XIX, o alfabeto de seis pontos com o nome do criador, Braille; as novas implantações de recursos oriundos de pesquisas acerca do processo didático, acessibilidade, tecnologia e políticas de empregabilidade que obrigam as empresas contratar pessoas deficientes no quadro de funcionários. Mas, segundo Patrícia, pode-se constatar que no Brasil há o contingente de dezessete milhões de deficientes físicos. Desses, afirma ela, apenas um milhão possuem carteira assinada, isso reflete que há muito a conquistar.

Acrescenta ela, em suas experiências, que a oportunidade de ter se formado em Arquitetura antes da perda da visão, e a sua tendência natural para as artes plásticas, influenciaram-na para uma percepção diferenciada em relação ao direcionamento de seu dinamismo pessoal para novas perspectivas de vida desde então. Percebe-se que vários recursos traçaram seu processo de exploração de sentidos. Dessa forma a Semiótica

aplicada para internalizar o conhecimento, faz com que através de meios estimulantes dos pontos sensoriais sinestésicos, auditivos e intuitivos recriem assim uma captação do mundo favorecendo o processo cognitivo do deficiente visual com da internalização de signos através da metodologia de ensino.

A princípio, o Braile é uma ferramenta primordial para aquisição da alfabetização aos deficientes visuais. As fontes oriundas dos meios pedagógicos perceptíveis ao tato, assim como diferentes texturas, temperaturas e outras sensações sinestésicas, percepções acústicas como ondas sonoras e acessibilidade a recursos tecnológicos proporcionam ao deficiente uma ordem de construção abstrata para a construção imagética, coerente com a realidade perceptível em relação ao mundo sensorial. Como disse Peirce, em *Semiótica*, em relação à *intuição*:

Uma pessoa pode distinguir entre diferentes texturas de tecido pelo tato; mas não de imediato, pois é necessário com que seus dedos se movam sobre o pano, o que demonstra que ela é obrigada a comparar as sensações de um dado momento com as de um outro. (PEIRCE: 2003, p. 245)

O ponto relevante de todo esse processo de readaptação mostra que muitos significados internalizados, antes da perda da visão, influenciam para dar continuidade à vida desses deficientes visuais. Utilizam-se do registro informativo da memória, mas a partir de uma perspectiva de criação voltada para o tato, podem ser exploradas com a utilização de texturas, formas e diferentes planos de utilização dos diferentes materiais funcionais.

O vínculo com o processo de significação com a nova contextualização é crucial para que não se rompa o dinamismo do processo cognitivo, o qual propicia contato com outras áreas de linguagem e com diferentes formas de relações humanas, explorado de forma incisiva e participativa no mundo atual. As conquistas obtidas através da tríade símbolo, significado e significante influenciam os deficientes visuais na criação de novos horizontes, nos quais a visão é muito mais que poder absorver e interpretar uma imagem visual. A visão é o poder de perceber o mundo explorando todos os recursos disponíveis registrados através de símbolos diversos da capacidade humana extra-visuais, mais relacionadas ao poder de adaptação do cérebro humano à exploração de diferentes recursos disponíveis à particularidade dinâmica e cognitiva do homem.

Marcos Antonio Carreiro, deficiente visual, perdeu a visão na infância. Nasceu com uma patologia na visão direita, que deveria ser extraída, porém não realizaram o procedimento necessário, o que culminou na perda dessa visão. Quando ainda criança, enxergava um pouco com o olho esquerdo, mas devido a um descolamento de retina que o acometeu aos doze anos de idade perdeu a visão totalmente.

Frequentou a escola normal por um determinado tempo, porém não deu prosseguimento, devida às dificuldades impostas perante o *déficit* na visão. Afirma ser conhecedor do método Braille e possuidor de livros em mp3, mas se diz não habituado ao uso do método Braille ou à leitura em áudio. Nota-se que sua percepção do mundo é explorada especialmente pelo sentido da audição e sinestesia. Aprendeu a interpretar a diversidade ambiental, social e cognitiva do mundo intuitivamente através do exercício lúdico e cotidiano de atentar sinais perceptivos extravisuais e sensoriais. Os barulhos, os movimentos e a identificação de cada objeto, ser ou pessoa lhe são distintos através da estimulação auditiva, tátil e sinestésica. Munido assim desse conhecimento prático com a realidade reconhece e distingue vários aspectos, como o humor de uma pessoa, por exemplo, através da entonação da voz. Essa sensibilidade aguçada possibilita-o discernir quando estabelece sintonia e simpatia com seus interlocutores ou não, seja através de palavras escolhidas e/ou, como já citado anteriormente, pelo tom da voz.

Embora consiga memorizar a forma escrita de algumas letras aprendidas durante o período escolar, não internalizou o processo de escrita integralmente, assim sendo consegue escrever algumas letras que compõem seu nome, porém de outras não se recorda mais. Pratica com maior destreza a letra de forma do que a cursiva. Lembra-se dos números e ainda afirma possuir conscientização da existência de novos processos e tecnologias desenvolvidos em prol dos deficientes visuais, acrescenta ainda que, para o seu contexto pessoal, o método Braille tornou-se obsoleto mediante as novas tecnologias, pois as considera de caráter prático no processo de captação de informações úteis de interação com o mundo e a sociedade.

Utiliza-se ainda de outros recursos para exercer a linguagem e manter contato na sociedade. Com o auxílio de seu cão guia, consegue caminhar pelas ruas. Identifica caminhos cotidianos, ou seja, reconhece por si só o aspecto geográfico local com o aparato residente em sua memória, os pontos de referências e de percepção através de

pistas como por exemplo, uma corrente de ar, uma árvore, o latido de um determinado cachorro, saliência de asfalto num determinado ponto, por isso identifica qualquer mudança no trajeto que faz dia a dia. Percebe quando um carro vai virar uma esquina, quando vai dar uma marcha ré, tudo isso ele “consegue enxergar” através de sua percepção desenvolvida, adaptada e aguçada para os sinais e pistas adquiridos através da vivência e contato direto com o mundo e em diálogo com a sociedade.

Entre as buscas por independência e aquisição cognitivas, buscou conhecimento do Braille aos dezoito anos de idade e fez um curso de mobilidade, para aprender a se locomover com o auxílio de bengala. Um deficiente não pode pegar uma bengala e sair sem direção, sem ensinamento, senão ele se mata, afirma Carreiro.

Atenta ainda, para outras necessidades quanto ao desenvolvimento perceptivo acerca da locomoção, tendo como exemplo, a noção de reconhecer-se em uma esquina, reta, curva, descida ou subida, ou ainda, perceber que uma determinada corrente de ar pode estar associada a mudanças repentinas no clima, alertando-o para a possibilidade de chuva. Carreiro atenta ainda que a liberdade de exploração a que seus pais lhe permitiram depois da perda da visão foi crucial para que sua percepção sobre as coisas seja tão forte como é hoje. Se houvesse ocorrido o protecionismo por parte deles o teria prejudicado.

Quanto ao relacionamento afetivo com as pessoas se identifica mais com elas pela sintonia, ou seja, pelo desenrolar da oralidade entre eles, quando sente que é tratado do jeito que é, deficiente visual. Percebe quando uma pessoa está sendo sincera ou não, pelo jeito que ela conversa e pelo tempo de resposta dela. Costuma pedir informações a mais de uma pessoa para comparar as respostas. É contra o ditado que diz: Quem não vê, não escuta bem. Afirma que, quem não enxerga possui o senso auditivo melhor do que quem possui a visão, pois é o sentido mais explorado em um deficiente visual. Afirma que os ouvidos são os olhos dele.

A memória que consegue da pouca visão que teve na infância, seja de letras, de números, de animais e de flores, reforça o que Saussure disse:

O signo linguístico une não uma coisa ou palavra, mas um conceito e uma imagem acústica. Esta não é o som material, coisa puramente física, mas a impressão (empreinte) psíquica desse som, a representação que dele nos dá o testemunho de nossos sentidos; tal imagem é sensorial e, se chegamos a chamá-la “material”, é somente neste sentido, e por oposição ao outro termo

da associação, o conceito, geralmente mais abstrato. (SAUSSURE: 1969, p. 80)

A Realidade: conflito, caminho e solução

Segundo (AMIRALIAN: 1997) as pessoas cegas são portadoras de uma limitação sensorial, a ausência de visão que os limita em suas possibilidades de apreensão do mundo externo, interferindo em seu desenvolvimento e ajustamento às situações comuns da vida.

Percebem-se a importância e a necessidade de ações metodológicas voltadas para esse público, para que possam adquirir meios e ferramentas úteis para transpor as barreiras invisíveis a que estão submetidos. À primeira vista, depara-se com uma tríade a ser explorada, a existência de um conflito humano, um caminho alternativo para solução com recursos parcialmente inúteis, pois embora existam não coexistem na realidade da maioria. Essa percepção é oriunda de indagações de respaldo para pesquisa. Quais são os recursos disponíveis didaticamente para internalização de conhecimento e construção de significados (semióticos) para deficientes visuais e se estão dispostos nas instituições de ensino para sua realização atualmente?

Perante dificuldades para se encontrar registros escritos bibliográficos relativos ao assunto, percebe-se um “fechar de olhos” perante essa parcela da sociedade, visto que não compõem a maioria ditas “normais”. Equivale-se, portanto, a sociedade a utilizar-se do fator relevante nos dias atuais. Somente o que está fortemente arraigado nos interesses humanos atualmente é perceptível à realidade, uma segregação velada. Para Mazzotti,

Por outro lado, observa-se que um consenso social pessimista, fundamentado essencialmente na ideia de que a condição de “incapacitado”, “deficiente”, “inválido” é uma condição imutável, levou à completa omissão da sociedade em relação à organização de serviços para atender às necessidades individuais específicas dessa população. (MAZZOTTI: 1982, p. 16)

A omissão e desorganização do sistema citado por Mazzotti nas entrelinhas são percebidas tanto no depoimento de Patrícia Françoso quanto no de Marcos Carreiro, entre suas lutas e buscas pessoais para aproximarem-se do convívio social, pois mantiveram-se alertas para as necessidades pessoais valendo-se basicamente de ânimo e disposição próprios perante os entraves criados pelo descaso das autoridades, e embora

existam instituições voltadas para deficientes, não abrangem grande parte dessa realidade. Afirmam ainda Mazzotti,

A educação especial está (...), baseada na necessidade de proporcionar a igualdade de oportunidades, mediante a diversificação dos serviços educacionais, de modo a atender às diferenças dos alunos, por mais acentuadas que elas sejam. Nesse sentido, ela representa um desafio aos educadores para encontrar caminhos e meios, estabelecer uma política de ação e criar facilidades para a provisão de recursos educacionais apropriados a todos os educandos. (MAZZOTTI: 1982, p. 10)

Quando se refere à inclusão de cidadãos portadores de deficiência, há de se admitir a falta de direcionamento tanto nos sistemas político-organizacionais, quanto nas instituições de ensino. Apesar da Lei 9.394/96 fundamentada nos princípios constitucionais de 1988 de encorajar o processo de inclusão, com o chamado “Educação para Todos”, ainda há um longo caminho a percorrer, visto que o modelo escolar no Brasil carece de meios e recursos para receber e orientar satisfatoriamente esse alunado.

As metodologias para a alfabetização e inclusão de crianças e jovens portadores de deficiência visual

Atualmente há uma diversidade de recursos didáticos voltados para a estimulação sensorial importantes na internalização de conceitos e integração dos deficientes visuais com a sociedade e o mundo. Recursos tecnológicos como computadores adaptados, revistas em cd's, livros, jogos interativos, recursos tácteis como gravuras, mapas, letras e jogos em relevo, sorobã para a matemática, reglete entre outras ferramentas para o processo de inclusão. Porém, há de salientar que estas não podem substituir o sistema Braille, método de grande importância, no processo de alfabetização, base para adquirir outras áreas e níveis do conhecimento, mesmo perante as dificuldades de produção e acesso a materiais transcritos nesse sistema.

Ao centralizar o Braille como ponto de partida para a inserção do deficiente na sociedade nos processos de igualdade de condições e internalização de conceitos, é relevante a transposição dessas barreiras que se viabilizam na construção de um caminho que restabeleça o vínculo comunicativo entre o código dos videntes e o código dos deficientes visuais. O Braille transita entre a estimulação para a comunicação e linguagem elucidando pontos obscuros entre o vidente e o cego para a democratização dos saberes perante a luz da ciência.

(...) comunicação é o ato de transmissão de mensagem de qualquer ordem entre um emissor e um receptor, através de um canal. O canal comunicativo mais comum é a linguagem. (LIMA: 1998, p. 16)

Peirce na relação triádica ícone, índice e símbolo, diz:

O ícone não tem condição dinâmica alguma com o objeto que representa; simplesmente acontece que suas qualidades se assemelham as do objeto e excitam sensações análogas na mente para a qual é uma semelhança. Mas na verdade, não mantém conexão com elas. O índice está fisicamente conectado com seu objeto; formam, ambos, um par orgânico, porém a mente interpretante nada tem a ver com essa conexão, exceto o fato de registrá-la, depois de ser estabelecida. O símbolo está conectado a seu objeto por força da idéia da mente-que-se-usa-o-símbolo, sem a qual essa conexão não existiria. (PEIRCE: 1977, p.299)

Através da percepção tátil, a relação entre a internalização do Braille e a Semiótica, fundamentada por Peirce, estabelece-se através da aplicação metodológica, pois se a Semiótica estuda os signos e linguagens e o Braille um sistema que possibilita a comunicação entre as pessoas com deficiência visual, logo concatenamos a ideia de um signo, significado e significante, algo que faz referência de algo para alguém, como em uma construção triádica. icônica, indicial e simbólica.

Partindo dessa noção triádica da Semiótica em sintonia com a internalização do Braille e sua construção, há que se atentar aos mecanismos introjetados nos atos de possuir algo ou signo, no caso a escrita Braille ou código, que faça referência ou traga um significado, pistas construídas mentalmente através de estímulo, canal de alguma coisa, e um símbolo, por exemplo, o alfabeto como o código significante.

Você tem diante de si um texto Braille e deixa que sua mão aberta passeie ao acaso pelo papel. Uma sensação de aspereza estimula sua pele e nada mais. Aí você experimenta olhar para o texto e a princípio não se vê senão um emaranhado de pontos, que ora pode assemelhar-se a um labirinto, ora lembrar um bordado abstrato, ora uma pauta musical, ora parecem sugerir flores ou pequenos peixes. (SOUZA: 2006, p.55)

Conclusão:

Na relação icônica e sígnica, o código Braille, dá pistas a uma correlação preexistente, indicial e significativa entre o estímulo sensorial em relação a uma construção mental simbólica, referente ou significante, reconhecida através da disponibilidade de internalização de uma definição que o faça associar o sentido de sua aplicação. A Semiótica encontra seu ponto de fusão que se faz desde o início do processo de construção do saber, ao transitar entre o sentir, ver, ouvir e falar o

imaginável e o inimaginável entre os códigos videntes ou a serem ainda “vistos pelos olhos” da mente humana, e a possibilitar e encorajar novas caminhadas mesmo diante dos percalços na estrada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMIRALIAN, M. L. **Compreendendo o Cego**: uma visão psicanalítica da cegueira por meio de desenhos. São Paulo: FAPESP, 1997.

LIMA, J. A. N. **Panorama Crítico e Comparativo das Teorias da Comunicação**. Tese de doutorado pelo Programa de Comunicação e Semiótica da PUC/SP, 1998.

MAZZOTTI, C. J. S. **Educação Especial no Brasil**: Histórias e Políticas Públicas. São Paulo: Cortez, 1996.

OMENA, F. B. **Comunicação e Linguagem: Estudo do Sistema Braille à Luz da Semiótica** (FEJAL/ CESMAC/ FECOM/ CCOS), Maceió, 2009. Disponível em: <http://intervox.nce.ufrj.br/~brailu/fabricia.pdf>. Acesso em: 26 jan. 2011.

PEIRCE, C. S. **Semiótica**. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

_____. **Semiótica**. Trad. José Teixeira C. Neto. São Paulo: Perspectiva, 1977.

SAUSSURE, F. **Curso de Lingüística Geral**. 7ª ed. São Paulo: Cultrix, 1969.

SOUSA, J. B. **Aspectos Comunicativos da Percepção Tátil**: a escrita em relevo como mecanismo semiótico da cultura. Tese de Doutorado sob a orientação do professor Dr. José Amalio Pinheiro. São Paulo, 2004. (Digitalizado)

Outras fontes:

RIBEIRO, M. T. S. **O Educador Frente a Educação de Pessoas Cegas**: enfocando as metodologias de alfabetização e de inclusão social. (UNAMA), Belém, 2001. Disponível em: http://www.nead.unama.br/site/bibdigital/monografias/O_EDUCADOR.pdf. Acesso em: 26 jan. 2011.

SANTIN, S., SIMMONS, J. N. (trad. de Ilza Viegas). **Problemas das crianças portadoras de deficiência visual congênita na construção da realidade**. Fonte: Extraído da revista Benjamin Constant número 02 – janeiro de 1996- publicação técnico científica do Centro de Pesquisa, Documentação e Informação do Instituto Benjamin Constant (IBCENTRO/MEC). Disponível em: <http://www.deficientesvisuais.org.br/Artigo4.htm>. Acesso em: 26 jan. 2011.

COMPREENSÃO TEXTUAL SE ENSINA? A SEMIÓTICA PEIRCEANA COMO RESPOSTA A ALGUNS DILEMAS DE PROFESSORES DE LÍNGUA MATERNA

Ana Malfacini⁹⁷

RESUMO: A compreensão de textos deve ser trabalhada em sala de aula com responsabilidade e conhecimento teórico adequado. Porém, o professor de Língua Portuguesa ainda encontra dificuldades nessa tarefa, seja por carregar uma lacuna em sua formação (MATENCIO, 2001; BAGNO, 2003; NEVES, 2001), seja por acreditar em uma concepção errônea do que seja de fato a *leitura* (KLEIMAN, 2004). Assim, objetivo deste trabalho é investigar como vêm sendo ministradas as aulas de língua materna, tentando verificar como os livros didáticos têm sido usados no tocante à interpretação de textos. Procuraremos também analisar como o professor conduz as perguntas a serem interpretadas, visando a entender como a aula é dividida e quais são as prioridades dadas pelos docentes nessa tarefa (MARCUSCHI, 2009). Por fim, este trabalho defenderá como a semiótica peirceana pode ser um eficiente aporte teórico-metodológico na formação de professores que busquem alternativas eficazes no trabalho com o texto, ensinando seus alunos a como extrair dele informações que devem ser resgatadas segundo pistas icônicas e indiciais, o que justifica a Teoria da Iconicidade Verbal. (cf. SIMÕES, 1999; 2007).

PALAVRAS-CHAVE: Compreensão Textual, Formação Docente, Semiótica.

ABSTRACT: The understanding of texts should be taught in the classroom with appropriate theoretical knowledge and responsibility. However, the Portuguese teacher still faces difficulties in this task, either by charging a gap in its lineup (MATENCIO, 2001; BAGNO, 2003; NEVES, 2001), or by believing in a misconception of what is actually reading (KLEIMAN, 2004). Thus, the aim of this study is to investigate how they have been taught the mother tongue classes, trying to see how the textbooks have been used in the interpretation of texts. We will also analyze how the teacher conducts the questions to be interpreted, to understand how the class is divided and what are the priorities given by the teachers in this task (MARCUSCHI, 2009). Finally, this paper will defend as Peircean semiotics can be an effective theoretical and methodological training of teachers who seek effective alternatives in dealing with the text, teaching students how to extract from him information that must be rescued from the second iconic and indexical cues, hence the theory of verbal icon. (cf. SIMÕES, 1999-2007).

KEY WORDS: Textual Comprehension, Teachers' Skills, Semiotics.

Uma breve introdução...

Mesmo indo de encontro às recomendações dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), é comum observarmos, nas escolas, uma prática pedagógica do ensino de Língua Portuguesa voltada para o ensino da gramática normativa (e seu estudo prescritivo). Nele predomina uma visão analítica da língua, sob a qual estudamos

⁹⁷ *Doutoranda em Língua Portuguesa da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), tendo como orientadora a profª Dra. Darcilia Simões; professora de Língua Portuguesa e Semiótica do Centro Universitário Geraldo de Biase (UGB) e do Centro Universitário de Volta Redonda (UniFOA); membro do SELEPROT. anamalfacini@hotmail.com*

as partes segmentadas de um todo chamado Gramática, com ênfase para fonologia, morfologia e sintaxe, através de frases soltas, sem qualquer ligação com um contexto. Um estudo realizado na cidade de São Paulo (NEVES: 2001, p.63), empreendido com 170 professores dos ensinos fundamental e médio, por exemplo, nos mostra que 62,67% das aulas de Português são voltados para exercícios de reconhecimento de classes de palavras e de funções sintáticas.

Talvez isso encontre certa explicação na tradição que herdamos a partir do Século XIX, quando a disciplina “Português” passou a fazer parte dos currículos escolares brasileiros (SOARES: 1996, p.08). Até então o que tínhamos era a Língua Portuguesa para a alfabetização. Até meados do Século XVIII, quando ocorreu a Reforma Pombalina, os jesuítas dominavam o ensino brasileiro com sua metodologia pedagógica, na qual não havia espaço para a língua portuguesa. Da alfabetização, passava-se diretamente ao latim, num programa de estudos da Companhia de Jesus usado em todo o mundo, chamado *Ratio Studiorum*. Nele, estudava-se a gramática latina e a retórica, sobretudo em autores como Cícero e Aristóteles.

Foi na virada do Século XX que o latim perdeu seu valor social, passando a ser excluído dos ensinos fundamental e médio. Consequência da publicação de inúmeras gramáticas brasileiras que surgiram a partir do Século XIX, e da implementação da Imprensa Régia em 1808, a gramática do português foi ganhando autonomia, libertando-se do papel secundário frente à latina. Foi nesse contexto que surgiram as gramáticas escritas por professores e dirigidas a seus alunos, o que veio a ratificar a importância dos estudos de gramática na escola. Nesse momento histórico (1837), também é importante ressaltar a criação do Colégio Pedro II, no Rio de Janeiro, que consagrou, durante décadas, o modelo e o padrão do ensino de língua no Brasil. Significativamente, foram os professores do colégio os autores dos principais manuais de gramática e retórica usados através dos Séculos XIX e XX. A título de exemplo, a *Antologia Nacional*, de Fausto Barreto e Carlos de Laet, publicada em 1895, dominou mais de 70 anos o ensino de Português, com sua 43ª e última edição datada de 1969.

Chegando à década de 50, houve um importante fator que contribuiu para o ensino normativo da língua: a promulgação da Portaria nº 36, de 28 de janeiro de 1959, popularmente conhecida até hoje como Nomenclatura Gramatical Brasileira (NGB). Com o objetivo de simplificar e unificar as normas estudadas no país, a nova NGB

aconselhava o vigor de seu conteúdo como ensino programático e atividades decorrentes nas escolas de todo o Brasil, a partir do ano letivo de 1959; mas até hoje vemos as gramáticas, os livros didáticos e os programas escolares dividindo o ensino da Língua Portuguesa em segmentos estanques - Fonética, Morfologia e Sintaxe - e tendo como apêndice, respectivamente, os capítulos de figuras de sintaxe, gramática histórica, ortografia, pontuação, significação das palavras e vícios de linguagem. Segundo Soares (1996, p. 19), esta permanente primazia da gramática talvez se explique pela força da tradição jesuítica, que persistiu do Século XVI ao XX, conforme já visto. Uma outra hipótese remete ao abandono do ensino da retórica e da poética, vazio que só recentemente voltou a ser preenchido, com as modernas teorias de leitura e produção textual.

Foi também, a partir da década de 50 do século passado, que houve uma real modificação no conteúdo da disciplina, em virtude de questões sócio-culturais, principalmente com a promulgação da Constituição de 1946 (ROMANELLI: 1997, p. 47), um documento de inspiração ideológica liberal-democrática. Foi aí que aumentaram as possibilidades de acesso à escola, o que exigiu a reformulação das funções e dos objetivos dessa instituição, principalmente no que tange às mudanças nas disciplinas curriculares. Com a democratização, os filhos dos trabalhadores chegam à escola, o que, nos anos 60, duplicou o número de alunos matriculado no ensino primário e quase triplicou a quantidade de alunos matriculados no ensino médio.

Como decorrência, “embora os professores já fossem egressos das recém-criadas Faculdades de Filosofia, formados não só em língua e literatura, como também em pedagogia e didática” (SOARES: 1996, p. 09), ocorreu uma contratação mais ampla e menos seletiva dos professores, culminando na depreciação da função docente, com o rebaixamento salarial da categoria, a falta de tempo em cada escola e as precárias condições de trabalho, o que os obrigou a buscar estratégias de facilitação de sua atividade docente. Uma delas foi atribuir ao livro didático a tarefa de elaborar aulas e exercícios. Conforme atesta a autora supracitada, é digno de nota que, nessa época, os manuais didáticos passaram a incluir exercícios (de vocabulário, de interpretação, de redação, de gramática), dando ao autor do livro didático um papel de destaque no processo pedagógico, no qual este assume a tarefa não só de preparar o cronograma das aulas, como também a de propor as respostas consideradas como *corretas* para os

exercícios propostos. Nas palavras de Bunzen e Roxo (2005, p. 80), “os autores de livros didáticos e os editores passam, portanto, a ser autores decisivos na didatização dos objetos de ensino e, logo, na construção dos conceitos e capacidades a serem ensinados”.

Nos anos 70, o ensino do Português sofreu mais uma radical mudança, em virtude da promulgação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação (Lei 5692/71). Resultante da intervenção feita nesse momento histórico pelo movimento militar de 1964, a nova lei punha a educação a serviço dos objetivos e ideologia do governo vigente, passando a língua a ser considerada instrumento para esse desenvolvimento. Na época, mudou-se a denominação da disciplina, nas séries iniciais, de *Português* para *Comunicação e Expressão*, e os objetivos desse ensino passaram a ser pragmáticos e utilitários, com o aluno considerado emissor e receptor de códigos diversos, verbais e não verbais. Consequentemente, a gramática passa a ser minimizada nos livros didáticos, e os textos de jornais e revistas passam a conviver com os textos literários, o que acabou por ampliar o conceito de leitura. A linguagem oral, por sua vez, também passa a ser valorizada e pela primeira vez aparecem nos livros didáticos exercícios voltados para o desenvolvimento da linguagem oral em seu uso cotidiano.

Apesar das propostas vanguardistas trazidas pela mudança – ou em virtude delas –, os resultados obtidos a partir de meados da década de 70 com o ensino de língua foram duvidosos, o que culminou com o abandono da nomenclatura e o resgate da denominação *Português*, pelo Conselho Federal de Educação, nos anos 80. Não se justificava, na segunda metade desta década, em meio ao processo de redemocratização do país, que o ensino de Língua Portuguesa se baseasse em um contexto político e ideológico já desacreditado, ainda mais se levarmos em conta as novas teorias linguísticas que começavam a chegar ao Brasil, no campo do ensino da língua materna.

Resultante dessas mudanças educacionais, pensamos que, talvez, a aula de leitura ainda tenha muito a galgar nos planejamentos de disciplina. A maioria dos professores de língua materna se sente pouco à vontade ao avaliá-la, e muitos descambam para as aulas tradicionais, com leitura obrigatória dos clássicos da literatura.

Nesse contexto, o objetivo deste trabalho é focar nas concepções de leitura e compreensão que muitos ainda ministram, amparados mormente em propostas encaminhadas por autores de livros didáticos. Após breve análise das pesquisas de

MARCUSCHI (2008), passaremos à discussão da Teoria da Iconicidade Verbal (SIMÕES, 2009) como uma metodologia viável para um trabalho mais dinâmico e crítico com textos em sala de aula.

As diversas concepções de leitura e de compreensão de um texto e o ensino

Estamos no terceiro milênio, logo, não é mais possível pensar em leitura como um ato mecânico ou superficial. Entretanto, há ainda aqueles que concebem a língua como representação do pensamento, na qual o sujeito é dono de suas vontades e de suas ações (KOCH & ELIAS, 2006:09). Nessa perspectiva, o texto é visto como produto lógico do pensamento, sendo papel do leitor decifrar intenções psicológicas do produtor. Para os que assumem esse ponto de vista, a leitura é um simples ato de *captar* idéias do produtor textual, ignorando-se, portanto, o conhecimento de mundo que um leitor possa expressar diante do texto. É uma concepção cujo foco apresenta-se no autor: para muitos professores, a pergunta maior diante de uma leitura é “o que o autor quis dizer com esse texto?”.

Além disso, não é mais possível admitir que a língua seja um mero código, servindo para compor a estrutura textual. Aqui, o papel do sujeito remete a uma *acomodação* ou *não-consciência* diante do sistema, seja linguístico, seja social. Assim, o texto é apenas um produto de codificação, bastando, para decifrá-lo, a competência verbal; e a leitura seria, basicamente, uma atividade que exigiria do leitor foco no texto, em sua linearidade, já que todas as informações estariam inscritas no texto, sem contar entrelinhas.

O que se percebe é que essas duas concepções excluem de seus conceitos questões importantes. A primeira, com foco no autor, supervaloriza as experiências deste em relação ao leitor; a segunda, estrutural, minimiza o papel do leitor diante do código e confere autonomia ao texto. Ambas pecam por caracterizar o leitor única e exclusivamente como receptor/decodificador, quer de ideias alheias, quer de um código. Sequer o consideram como um sujeito que pode (e deve) validar suas próprias impressões em relação ao texto; dialogar com o texto; pô-lo em crítica. Enfim, são concepções que minimizam o papel do leitor, subjugando-o, desvalorizando o papel da interlocução.

Dito isso, cumpre ressaltar que este trabalho defende o foco autor-texto-leitor (cf. SAUTCHUK, 2003); a concepção interacional (dialógica) da língua, na qual os sujeitos são vistos como construtores sociais (sujeitos ativos que dialogicamente se constroem e são construídos no texto). Portanto, acreditamos que o texto abre espaço para uma gama de implícitos, que só serão percebidos se os leitores, como participantes da interação, trouxerem consigo um certo repertório, o que significa dizer que o sentido de um texto é construído na interação texto-sujeitos. Conforme atesta Bakhtin (2003), “toda compreensão é prenhe de respostas e, de uma forma ou de outra, forçosamente a produz”.

Assim, a “leitura é uma atividade interativa altamente complexa de produção de sentidos”, que se realiza também com base nos elementos linguísticos e estruturais presentes em sua formação, mas sobretudo “requer a mobilização de um vasto conjunto de saberes no interior de um evento comunicativo”. O “lugar da interação é o texto”, cujo sentido não está todo em si objetivamente, mas é “construído, considerando-se, para tanto, as “sinalizações” textuais dadas pelo autor e os conhecimentos do leitor”(KOCH & ELIAS, 2006: 10-12)

Citando MARCUSCHI (2008: 241),

é fácil notar que o texto pode tornar-se uma “armadilha” e que nem tudo o que queremos dizer está inscrito nele objetivamente. Também não é possível dizer tudo, já que para isso teríamos de produzir uma grande quantidade de linguagem e os textos não terminariam nunca. Até por uma questão de economia, o autor de um texto sempre vai ter que deixar muita coisa por conta do leitor ou ouvinte. Um texto bem-sucedido é aquele que consegue dizer o suficiente para ser bem-entendido, supondo apenas aquilo que é possível esperar como sabido pelo ouvindo ou leitor. Se o autor ou falante de um texto diz uma parte e supõe outra parte como de responsabilidades do leitor ou ouvinte, então a atividade de produção de sentidos (ou de compreensão de texto) é sempre uma *atividade de co-autoria*. Em suma, os sentidos são praticamente produzidos pelo texto e parcialmente completados pelo leitor.

Leitura e compreensão, enfim, não são uma atividade isolada, mas sim um trabalho social, já que “a compreensão de um texto varia segundo as circunstâncias de leitura e dependem de vários fatores complexos e inter-relacionados entre si” (ALLIENDE & CONDEMARÍN, 2002, *apud* KOCH & ELIAS, 2006: 24). Compreender exige habilidade, interação e trabalho, não sendo apenas uma ação linguística ou cognitiva; “é muito mais uma forma de inserção no mundo e um modo de agir sobre o mundo na relação com o outro dentro da cultura e uma sociedade”

(MARCUSCHI, 2008: 230). Justamente porque pressupõe uma relação com o outro, a compreensão está sujeita a não se realizar; daí advém a distinção entre *boa* e *má compreensão*, justificando-se a relevância de seu estudo.

Pesquisas revelam que menos da metade das pessoas que realizam um concurso têm um resultado satisfatório em virtude da má compreensão de textos ou enunciados. A título de exemplificação, o resultado do Brasil no PISA, exame internacional de avaliação de leitura, está entre os cinco piores, numa realidade de 41 países. Numa escala de 1 a 8, nossos estudantes atingiram nota média inferior a 4 pontos. Muito embora seja controversa a realização desse tipo de prova, não podemos desconsiderar o resultado alarmante que ele nos aponta. Nesse sentido, é importante saber como o ensino da leitura tem sido realizado nas escolas brasileiras.

Segundo pesquisa realizada por Kleiman (2004, p. 23), consultados 60 professores das séries iniciais, houve unanimidade, primeiramente, na maneira uniforme e invariável que estes mostraram de fazer a leitura de qualquer texto, basicamente conduzindo-se a leitura com a voz do professor como a única autorizada. Em segundo lugar, percebeu-se o papel secundário que a leitura propriamente dita tinha na aula de Português, com as atividades em torno do texto muito mais servindo de ponto de partida para a análise gramatical. Assim, a pesquisadora percebeu que o roteiro usado nas aulas de leitura era praticamente o mesmo, reproduzido como sugestão de trabalho com o texto por uma gama extensa de livros didáticos brasileiros. Abaixo, optamos por reproduzi-lo na íntegra:

1. Motivação do aluno, através de uma conversa sobre o assunto geral do texto;
2. Leitura silenciosa, sublinhando as palavras desconhecidas;
3. Leitura em voz alta, por alguns alunos, ou por todos os alunos, em grupo;
4. Leitura em voz alta, pelo professor;
5. Elaboração de perguntas sobre o texto, por parte do professor como “Onde ocorreu a história?”, “Quando?”, “A quem?” , e outras perguntas sobre elementos explícitos;
6. Reprodução do texto (ou outra atividade de redação ligada ao tema do texto).

Como críticas, podemos apontar que o esquema acima não favorece a interação professor-aluno. A prova disso é a leitura silenciosa seguida pela leitura em voz alta, práticas avaliativas (porque servem para o professor atribuir nota ao aluno), que não abrem espaço para uma série de pontos que podem ser discutidos, entre eles a exposição do aluno sobre suas vivências pessoais acerca do texto ou do tema lido. Nas palavras de Kleiman (2004), já está provado, inclusive, que é durante a interação que um leitor mais inexperiente compreende a leitura; é durante a conversa sobre assuntos relevantes do texto que ele consegue perceber nuances que não lhe tinham sido descobertas.

Em suma, não se leva em conta o que o aluno realmente compreendeu, favorecendo-se, assim, um *monólogo* no qual o professor passa a ser a versão autorizada do texto, desprezando-se qualquer ponto de vista diferente daquele previsto pelo roteiro. E o que é pior: faz-se da atividade de leitura uma prática assujeitadora, mediante a qual o aluno acredita ser sempre um leitor desautorizado, visto que quase nunca entende o ponto de vista do autor ou concorda com as explicações dadas pelo professor.

Complementando esse julgamento, vemos em Geraldi (2003, p. 188) que:

a leitura, sendo também produção de sentidos, opera como condição básica com próprio texto que se oferece à leitura, à interlocução; neste sentido, são as pistas oferecidas pelo texto que levam a acionar o que lhe é externo (por exemplo, os outros textos lidos anteriormente). Do ponto de vista pedagógico, não se trata de ter no horizonte a leitura do professor ou a literatura historicamente privilegiada como parâmetro da ação; importa, diante da leitura do aluno, recuperar sua caminhada interpretativa, ou seja, que pistas do texto o fizeram acionar outros conhecimentos para que ele produzisse o sentido que produziu; é na recuperação dessa caminhada que cabe ao professor mostrar que alguns dos mecanismos acionados pelo aluno podem ser irrelevantes para o texto que se lê, e portanto a sua “inadequada leitura” é consequência desse processo e não porque não se coaduna com a leitura desejada pelo professor.

Para se compreender bem um texto, é preciso sair dele, porque o texto sempre projeta seu leitor para além do que leu, o que é um aspecto notável quanto à produção de sentidos (MARCUSCHI: 2008, p. 233). Isso quer dizer que entender um texto não equivale apenas a entender palavras ou frases, mas vê-las num contexto maior; entender um texto é inferir numa relação de vários conhecimentos, e não apenas extrair conteúdos prontos.

Recorrendo aos PCN, vemos que:

O caráter sócio-interacionista da linguagem verbal aponta para uma opção metodológica de verificação do saber linguístico do aluno como ponto de

partida para a decisão daquilo que será desenvolvido, tendo como referência o valor da linguagem nas diferentes esferas sociais.

A unidade básica da linguagem verbal é o texto, compreendido como a fala e o discurso que se produz, e a função comunicativa, o principal eixo de sua atualização e a razão do ato lingüístico.

(...) O texto só existe na sociedade e é produto de uma história social e cultural, único em cada contexto, porque marca o diálogo entre os outros textos que o compõem. O homem visto como o texto que constrói textos (1999, p. 131).

A julgar os baixos índices que os estudantes brasileiros têm atingido em exames nacionais, é fácil perceber que as aulas de leitura estão indo de encontro aos postulados não só das teorias linguísticas modernas, como também das orientações do Ministério da Educação quanto ao ensino da língua portuguesa. Ao que nos parece, vale a pena refletir sobre esse fato tendo como ponto de partida o uso do livro didático em sala de aula.

Leitura e compreensão nos livros didáticos

Uma década após a publicação dos PCN, é importante a análise de sua validade nas aulas de língua materna. Se levarmos em consideração que a maioria das escolas públicas e particulares adotam livros didáticos, cumpre verificar como a leitura e a compreensão de textos são abordadas nesses manuais, até para entendermos se os parâmetros do MEC são de fato aplicados.

De acordo com pesquisas realizadas por MARCUSCHI nos anos 90 (2008, p. 266), quase a maioria dos livros estudados apresentava uma seção destinada à *Compreensão*, à *Interpretação*, ao *Entendimento do texto* ou algo similar. Na prática, isso demonstra que não é a ausência do trabalho com o texto que vem contribuindo para a dificuldade que os alunos demonstram nas provas, mas a natureza do trabalho com o mesmo, ou seja, a sua abordagem durante as aulas. Entre os problemas levantados pelo pesquisador, estão os seguintes: compreensão considerada como uma mera atividade de decodificação, resumindo-se, no geral, a uma atividade de identificação de conteúdos; questões de interpretação misturadas com uma série de outras que nada têm a ver com o assunto; exercícios de compreensão sem referência ao texto ao qual se referem, apenas com indagações genéricas ou indagações de ordem subjetiva (que podem ser respondidas de qualquer forma); e, por fim, exercícios de compreensão que raramente

conduzem reflexões críticas sobre o texto, não permitindo a expansão ou a construção de sentido.

Com isso, o autor chega à seguinte divisão tipológica das perguntas encontradas com maior frequência na seção referente à compreensão textual em 25 livros didáticos do ensino fundamental, passando por todas as séries (p. 271-273), num total de 2.360 questões. Ao lado de cada tipo de pergunta, encontra-se a percentagem de questões levantada na pesquisa.

Tipos de perguntas	Explicitação dos tipos	Exemplos
1. A cor do cavalo branco de Napoleão (1%)	São P não muito frequentes e de perspicácia mínima, sendo já auto-respondidas pela própria formulação. Assemelham-se às indagações do tipo: “Qual a cor do cavalo branco de Napoleão?”	Ligue: Lílian – <i>Não preciso falar sobre o que aconteceu.</i> Mamãe – <i>Mamãe, desculpe, eu menti para você.</i>
2. Cópias (16%)	São as P que sugerem atividades mecânicas de transcrição de frases ou palavras. Verbos frequentes aqui são: copie, retire, aponte, indique, transcreva, complete, assinale, identifique, etc.	Copie a fala do trabalhador Retire do texto a frase que... Copie a frase corrigindo-a de acordo com o texto Transcreva o trecho que fala sobre... Complete de acordo com o texto
3. Objetivas (53%)	São as P que indagam sobre conteúdos objetivamente inscritos no texto (o que, quem, quando, como, onde...) numa atividade de pura decodificação. A resposta acha-se centrada só no texto.	Quem comprou a meia azul ? O que ela faz todos os dias ? De que tipo de música Bruno mais gosta? Assinale com um x a resposta certa.
4. Inferenciais (6%)	Estas P são as mais complexas, pois exigem conhecimentos textuais e outros, sejam eles pessoais, contextuais, enciclopédicos, bem como regras inferenciais e análise crítica para busca de respostas.	A donzela do conto de Veríssimo costumava ir à praia ou não ?
5. Globais (4%)	São as P que levam em conta o texto como um todo e aspectos extratextuais envolvendo processos inferenciais complexos.	Qual a moral dessa história ? Que outro título você daria ? Levando-se em conta o sentido global do texto, pode concluir que ...
6. Subjetivas (7,5%)	Estas P em geral têm a ver com o texto de maneira apenas superficial, sendo que a R fica por conta do aluno e não há como testá-la em sua validade. A justificativa tem um caráter apenas externo.	Qual a sua opinião sobre? Justifique. O que você acha do...? Justifique. Do seu ponto de vista, a atitude do menino diante da velha senhora foi correta?

7. Vale-tudo (3%)	São as P que indagam sobre questões que admitem qualquer resposta, não havendo possibilidade de se equivocar. A ligação com o texto é apenas um pretexto sem base alguma para a resposta. Distinguem-se das subjetivas por não exigirem nenhum tipo de justificativa ou relação textual.	Do que passagem do texto você mais gostou ? Se você pudesse fazer uma cirurgia para modificar o funcionamento do seu corpo, que órgão você operaria ? Justifique sua resposta Você concorda com o autor ?
8. Impossíveis (0,5%)	Essas P exigem conhecimentos externos ao texto e só podem ser respondidas com base em conhecimentos enciclopédicos. São questões antípodas, às de cópia e às objetivas.	Dê um exemplo de pleonasmo vicioso (não havia pleonasmo no texto e isso não fora explicado na lição) Caxambu fica onde? (O texto não falava de Caxambu)
9. Metalinguísticas (9%)	São as P que indagam sobre questões formais, geralmente de estrutura do texto ou do léxico, bem como de partes textuais. Aqui se situam as P que levam o aluno a copiar vocábulos e depois identificar qual o significado que mais se adapta ao texto.	Quantos parágrafos tem o texto? Qual o título do texto? Quantos versos tem o poema? Numere os parágrafos do texto. Vá ao dicionário e copie o significado da palavra...

A partir desses dados, é surpreendente notar a quantidade de perguntas (aproximadamente 70%) que pode ser respondida exclusivamente com a leitura do texto, muitas delas correspondendo apenas a uma cópia de fragmentos lidos. Alarmante também é o fato de só um décimo das questões analisadas estarem voltadas para algum tipo de reflexão acurada, com inferências ou reflexões críticas, sendo que este número equivale aproximadamente ao número de questões que podem ser respondidas de qualquer forma, sem critérios mais apurados para sua correção.

Analisando-se esses dados, Marcuschi pôde chegar a dois tipos de explicação, considerando que a resposta para o fracasso com a leitura seja provavelmente um misto das duas considerações, que optamos por transcrever abaixo:

- A. por um lado tratar-se-ia de uma total falta de critério para a organização dos exercícios de compreensão, ou seja, nesses exercícios entraria tudo o que teria minimamente a ver com o texto ou com indagações que não caberiam na gramática, na ortografia e em outros aspectos mais técnicos no estudo da língua

- B. Por outro lado, parece faltar clareza quanto ao que se deve entender por compreensão de texto, o que redundaria nessa mistura de questões de um mesmo conjunto inadequadamente

Anos mais tarde, retomando a análise de livros didáticos, o pesquisador dedicou-se a verificar como o *vocabulário* era trabalhado nos exercícios de compreensão (p. 274). Numa rápida análise, foi constatado que mais da metade dos exercícios verificados tratava apenas do trabalho com a *sinonímia*, aparecendo também questões de *linguagem figurada* e uma mínima parte *forma* (gênero, número, grau, derivação, neologia, etc.). São exemplos dos tipos de comando encontrados nos livros didáticos de língua portuguesa:

- Explique o sentido da palavra grifada;
- Escreva outras palavras que signifiquem o mesmo que (...);
- Qual o significado da palavra (...);
- Sublinhe as palavras que você desconhece e procure seus significados no dicionário;
- Substitua as palavras grifadas por um sinônimo e se você desconhece vá ao dicionário;
- Reescreva as frases com um sinônimo para as palavras sublinhadas;
- Ligue as palavras da lista à esquerda com sua equivalente da lista à direita;
- Relacione de duas em duas palavras que dizem o contrário;
- No texto você encontra algumas palavras grifadas que são gírias: substitua-as pelo equivalente em linguagem culta;
- Identifique expressões idiomáticas e dê o seu sentido.

Para a decepção de Marcuschi, o Século XXI não foi suficiente para a mudança da abordagem dos livros didáticos, mostrando-se que ainda persiste a velha concepção de leitura restrita apenas ao conhecimento lexical. É inconcebível, mesmo com todo o conhecimento que se tem hoje acerca dos gêneros textuais, que a escola continue a desconsiderá-los em sua prática diária, por exemplo.

A semiótica e o ensino da leitura: uma proposta viável

A Semiótica é um saber muito antigo que, a partir do Século XX, ganhou novos traçados com os estudos de Charles Sanders Peirce (1839-1914). Criador de uma semiótica de base lógico-filosófica (também chamada semiótica de base americana), Peirce teve a pretensão de fundar um estudo que pudesse ser aplicado a qualquer

interpretação sígnica, o que conseguiu a partir das tríades fundadas por ele. Sendo assim, partiu do conceito de signo - “uma coisa que representa outra que não está lá” (SANTAELLA: 2006, p. 17) -, desdobrando-o sob o ponto de vista do objeto (quali-signo, sin-signo, legi-signo), do próprio signo (ícone, índice, símbolo) e do interpretante (rema, dicente, argumento).

Para Peirce, Semiótica é a doutrina formal dos signos. É a ciência dos signos e do processo significativo (semiose) na natureza e na cultura (NÖTH: 1995, p. 17), tendo como objeto de investigação todas as linguagens possíveis – artes visuais, músicas, fotografia, cinema, culinária, vestuário, gestos, religião, ciência, etc. Enfim, a Semiótica (do grego *Semeiotiké* ou “a arte dos sinais”) é a ciência de toda e qualquer linguagem, ocupando-se do estudo do processo de significação ou representação, na natureza e na cultura, do conceito ou da idéia, ou seja, de qualquer sistema sígnico, “de qualquer fenômeno como fenômeno de produção de significado e sentido” (SANTAELLA: 2006, p. 13).

Com base nesse construto, Simões— experiente pesquisadora da ciência semiótica, com trabalhos publicados no assunto desde a década de 90 – explica em seu livro intitulado *Iconicidade Verbal. Teoria e Prática* (2009) as principais contribuições que uma teoria da iconicidade pode trazer para quem trabalha com o texto na expectativa de tornar alunos cidadãos. Para tanto, Simões define *iconicidade* como

uma qualidade de natureza plástico-imagética que pode orientar o leitor para uma tomada do texto como um desenho constituído por um traçado completo em que podem misturar-se às letras das palavras e enunciados, formas, cores, posições, figuras etc.; do diálogo entre essa variedade de signos resulta a compreensão da mensagem (p. 101)

defendendo, portanto, que a “**plasticidade** textual é referência de **iconicidade** e pode funcionar como base para condução do intérprete à mensagem inscrita no texto” (p. 76).

Sendo assim, a autora defende que ler significa co-produzir um texto, através do qual autor/enunciador e leitor/enunciatório/co-autor funcionem como *parceiros* (p. 79). Essa parceria é deflagrada, nas palavras da pesquisadora, por uma trama sígnica na qual marcações linguístico-icônicas se apresentam como elementos mapeadores da leitura, os quais, por sua vez, constituem o tecido textual ativando esquemas mentais indispensáveis à captação dos possíveis referenciais do enunciador, associando-os (ou

não) aos referenciais do leitor, construindo- se, assim, o conhecimento partilhado a partir de pistas linguísticas (ícones e índices) existentes na superfície textual.

Levando em conta que a imagem está presente em qualquer texto produzido pelo homem, e que, em pleno Século XXI, desconsiderar sua importância na era da Internet é simplesmente impossível, a pesquisadora apresenta finalmente uma teoria para se trabalhar o texto de uma maneira que ousa desafiar o lugar-comum. Propondo uma análise que divide o texto em cinco níveis de iconicidade diferentes (a saber: diagramática, lexical, isotópica, alta e baixa iconicidade, eleição se signos orientadores e desorientadores), a autora vê a produção do texto como resultado do trabalho de um sujeito que se divide em Escritor Ativo e um Leitor Interno (p. 81, *apud* SAUTCHUK, 2003). Dessa forma, Simões pôde constatar que seus alunos-autores têm-se tornado mais exigentes com seus próprios textos, “uma vez que se conscientizam de que a produção de forma mais adequada é garantia de comunicabilidade” (p. 102).

No contexto atual, que potencializa a máquina e toda a tecnologia representada por ela, que sobrevaloriza o visual muitas vezes a despeito do intelectual, pensar em um ensino de leitura que tenha como base teórica os estudos semióticos é muito importante. Vivemos em um mundo globalizado, somos filhos de uma Terceira Revolução Industrial, representada por uma sociedade técnico-científica-informatizada. Nesse sentido, é no mínimo controverso querer letrar indivíduos apenas com lousas e metodologias anacrônicas.

Conforme Simões (2007):

A formação de leitores em tempos de globalização ou planetarização (segundo Morin) tem de ser muito mais rica do que as se fizeram no tempo das lousas. É inadmissível que no século XXI ainda tenhamos tantos analfabetos (...) O homem hodierno pode e deve ser preparado para uma leitura múltipla. A leitura de hoje não mais se basta na palavra. A comunicação é multimídia. O texto é multissígnico. O homem tem de ser polileitor.

Por exemplo, a iconicidade é a base da construção dos signos e um texto é um signo. Palavras também podem ser lidas como signos: quando usadas na direção de uma transparência visual, são signos orientadores, levando à univocidade do texto. Ao contrário, quando são signos desorientadores, levam ao equívoco ou à ambiguidade, fazendo com que o leitor chegue a uma imagem obscura, o que prejudica a interpretação textual (SIMÕES e DUTRA, 2002, *in* SIMÕES, 2007).

Interpretar é, em última análise, dialogar com os signos, dando a eles representações diversas. É estar-se integrado às coisas do mundo, o que compõe a bagagem cultural de cada um. Mas é também aprender, no convívio didático-pedagógico, com educadores que fornecem técnicas, subsídios para que melhor se possa decodificar, com olhar crítico, um texto.

Cada leitor oferece mais à leitura do que aquilo que realmente aprendeu: ele coloca no texto suas vivências e experiências pessoais, o que nos acena para o fato de que a formação de leitores acaba se refletindo no aspecto além das letras. Esse dado mais uma vez reforça a importância da semiótica peirceana para o trabalho com o processo ensino-aprendizagem: sua proposta triádica de classificação sónica e seu modo de perceber a captação dos fenômenos remete à possibilidade de atingirmos uma análise global, levando a palavra (ícone de segunda) a ser vista, ao mesmo tempo, sob os focos semântico, pragmático, estilístico, dentre outros (REI, 2007).

Relacionando tais conceitos ao ponto de vista de uma orientação pedagógica nas aulas de língua materna, portanto, chegamos à conclusão de que os princípios peirceanos são perfeitamente aplicáveis, visto que: a) oferecem uma base consistente e abrangente (calcada na Lógica), podendo ser ensinados a qualquer professor que lide com o texto em sala de aula; b) incluem o aparato tecnológico como ferramenta de trabalho, fator importante no Século XXI ; c) lidam com a palavra em uma perspectiva tridimensional, algo só possível a partir da visão triádica do signo.

Aplicando a Teoria da Iconicidade Verbal (TIV)

No intuito de alcançar uma *maestria* textual, defendemos a aplicação da Teoria da Iconicidade Verbal (doravante TIV) como proposta de trabalho. A partir da TIV, SIMÕES (2009) propõe a divisão de um texto em até cinco níveis de *iconicidade*, nomeadas de *diagramática*, *lexical*, *isotópica*, *alta e baixa iconicidade*, *eleição se signos orientadores e desorientadores*.

A *iconicidade diagramática* trata do projeto visual/sonoro do texto, destacando-se o nível gráfico, ou seja, o *design* textual. Em outras palavras, consiste basicamente na distribuição dos signos na folha de papel, em uma *iconicidade material* do texto escrito.

Exemplos são títulos (centralizados no início do texto), a distribuição do conteúdo em parágrafos ou estrofes, além da divisão de uma obra em tópicos, títulos, subtítulos, etc.

A *iconicidade lexical* é o potencial de ativação de imagens mentais que o texto pode gerar. Tão maior será a iconicidade textual quanto mais hábil seja o enunciador na ativação de itens léxicos, o que exige do produtor do texto domínio da norma culta da língua e de seu uso. Assim, quanto mais icônico for o texto, mais proficiente será seu produtor ao manejar seu conhecimento linguístico.

A *iconicidade isotópica*, de acordo com a autora, é aquela que funciona como uma trilha temática para a formação de sentido, agindo como um recorte temático. Para SIMÕES, a “isotopia é uma propriedade de um enunciado ser substituído por um equivalente no plano do conteúdo, embora sejam diferentes no plano da expressão” (p.72).

A classificação de *alta* ou *baixa iconicidade*, por sua vez, é uma proposta de interpretação do potencial comunicativo do texto segundo a iconicidade de sua superfície. Dentro dessa perspectiva, a *alta iconicidade* seria a qualidade por meio da qual o texto orienta o leitor à produção de sentido em função da apresentação estratégica de pistas de leitura. No polo oposto, a *baixa iconicidade* se caracterizaria como uma qualidade opaca do texto, obscura por não oferecer pistas suficientes para o desenrolar da leitura. Assim, o que se evidencia é uma potencialidade (icônica) de cumprir ou não o projeto comunicativo previsto para um texto (cf. SIMÕES: 2009, p.77). Se um texto consegue alcançar seus objetivos comunicativos, apresenta *alta iconicidade*; se é ambíguo e confuso, não gera semioses suficientes para sua interpretação, sendo, portanto, classificado como de *baixa iconicidade*. Na medida em que acreditamos que um texto contém sinais que nos remetem a semioses, ao praticarmos a leitura, procuramos pistas que o tornem inteligível. Dessa forma, buscamos signos orientadores, isto é, palavras ou expressões que nos remetam a um projeto de texto bem formulado e redigido.

Já a *eleição de signos orientadores ou desorientadores*, conforme já mencionamos, trata-se da construção com signos que conduzam ou não o interlocutor pela superfície textual, contando, para isso, com a cooperação deste. A título de exemplo, o texto dissertativo-argumentativo, conhecido por sua necessidade de obedecer aos comandos da gramática normativa, deverá produzir, a partir desses

mesmos comandos, ícones e índices que permitirão ao interlocutor compreender o raciocínio do enunciador. Isso acontecerá muitas vezes de forma subliminar, o que levará o leitor a trabalhar com inferências.

Vale lembrar que inferências são “processos cognitivos nos quais os falantes ou ouvintes, partindo da informação textual e considerando o respectivo contexto, constroem uma nova representação semântica. (...) Pode-se dizer que as inferências traduzem informações por vezes mais salientes do que o próprio texto” (MARCUSCHI, 2008, p. 249). Tudo isso explica por quê condições textuais, pragmáticas, cognitivas, etc., além de fatores como conhecimento do leitor, gênero e forma da textualização influenciam na compreensão de um leitor, o que ratifica que, para compreender um texto, é preciso não só lidar com o conhecimento linguístico, mas também lidar com fenômenos antropológicos e factuais, por exemplo.

Conclusão

O objetivo deste trabalho foi fazer um breve levantamento dos problemas encontrados em uma aula de leitura, sem as soluções absolutas que volta e meia nos são apresentadas em rápidos cursos de capacitação que iniciam um ano letivo. Nossa intenção era apontar indícios para a solução de algumas queixas comuns, frequentemente ouvidas entre colegas, nas salas de professores de escolas públicas ou particulares de qualquer segmento de ensino.

Apesar de adotarmos a linha teórica da língua em perspectiva discursiva, é preciso frisar que em nenhum momento nossa pesquisa ignora a importância da língua como sistema. Não é possível ignorá-lo, e o trabalho com a gramática tem seu lugar garantido na escola. Afinal, entendemos que a gramática tem uma função sociocognitiva relevante, se entendida como um instrumento que possibilita uma melhor atuação comunicativa. Só lamentamos quando seu ensino restringe-se a características estruturais, com uma metalinguagem técnica e uma análise formal vistas como o centro do que é estudado em sala.

Defendemos que a aula de língua deve operar com o normativo orientado para o reflexivo. Sua função deve transcender o ensino exclusivo da escrita, se estendendo ao domínio da comunicação em geral, com destaque para o trabalho não só com a

oralidade, mas também com processos argumentativos que levam ao raciocínio crítico do educando (cf. Bagno, 2003).

Refletindo sobre o assunto, em “Produção textual, Análise de Gêneros e Compreensão”, MARCUSCHI (2008, p. 56) cita uma feliz passagem de Joaquim Fonseca (1984, p. 260), a que gostaríamos de nos reportar. Para o autor português, a aula de língua materna deveria privilegiar uma base essencialmente linguística, voltada para a preparação do aluno, para a produção ágil dos seus discursos e para a avaliação crítica dos discursos alheios – no que conseguirá que ele obtenha uma maior eficácia na actuação social, um maior sucesso na descoberta de si mesmo e na sua intervenção na prática social.

Assim sendo, acreditamos que essa base possa estar na Semiótica. Sua aplicação, calcada na Lógica, é uma forma concreta de trabalhar a leitura, visto que a análise de signos orientadores e desorientadores permite aos alunos acompanhar o texto segundo pistas, ou inferências, o que minimiza a sensação do leitor iniciante de ver como uma série de abstrações. Além disso, como a semiótica peirceana abrange a leitura e a interpretação de textos não verbais, torna-se uma ferramenta importante na escola, já que inclui a linguagem virtual nas aulas, ao invés de desprezá-la, como fazem algumas práticas arcaicas de trabalho com o texto. Considerar isso no trabalho com o jovem é de fundamental importância, principalmente para provar-lhe que sua prática com o texto digitalizado não é marginal, e sim um dado importante na sua formação cidadã.

Lembramos ainda que nossa perspectiva aqui não era o trabalho voltado para o diálogo com os alunos, mas com professores de Língua Portuguesa que se veem, muitas vezes, perdidos entre um trabalho com o texto de acordo com o que aprenderam em seus cursos universitários e uma prática diária voltada para resultados. Diante da cansativa e mal-remunerada tarefa de ensinar, sobressaem-se aqueles que buscam novas fontes de conhecimento, a despeito de terem seu trabalho reconhecido socialmente ou não. Por isso, pareceu-nos relevante destacar que, apesar de tantas insatisfações, somos uma classe que tem procurado novas ferramentas, estudos, cursos, pesquisas - enfim, respostas - e tudo isso valoriza o nome que melhor nos define: o de educadores.

É nesse contexto de luta por respostas coerentes e por resultados verdadeiros que defendemos a Teoria da Iconicidade Verbal — TIV — (SIMÕES, 2009) como uma solução consistente para preencher algumas lacunas vividas diariamente em sala de

aula. Através de um aporte científico, embasado na teoria semiótica de Peirce, o trabalho docente pode abandonar achismos comuns no ensino do texto, ancorando-se em uma análise séria e criteriosa de fatos da língua, usos vocabulares e aspectos argumentativos concernentes ao texto de natureza dissertativa. Não é simplesmente uma questão metalinguística, em que uma teoria pomposa é usada como forma de garantir a respeitabilidade do professor, porém, sobretudo, uma maneira de imprimir ao trabalho com a língua toda seriedade que merece, sendo tarefa maior do professor de Português orientar seus alunos para observarem o que de fato vale a pena **ver** em um texto - mesmo que isso esteja além dos olhos, em pistas que só uma teoria que lide com signos possa sinalizar.

Dito isso, apresentamos aqui o projeto técnico-didático baseado na semiótica de Peirce (SIMÕES, 1999-2007), com a finalidade de ajudar professores a abandonar estratégias ultrapassadas de leitura, possibilitando-lhes uma visão mais abrangente e, portanto, menos preconceituosa na relação linguística texto- autor -leitor:

- a) texto tomado como objeto visual sensível;
- b) iconicidade da imagem textual e suas relações com a cognição;
- c) seleção/combinação linguística na produção da iconicidade textual;
- d) produção da coesão e da coerência;
- e) projeto comunicativo, verossimilhança e eficácia textual.

Percebemos, por conseguinte, que há caminhos, na ciência linguística, para evitar nossas angústias pedagógicas cotidianas, sobretudo na semiótica peirceana - mais especificamente na Teoria da Iconicidade Verbal. Aplicar todo esse cabedal teórico pode ser trabalhoso em salas de aula superlotadas - e até mesmo perigoso, na medida em que se desafia o senso comum que muitas políticas corrompidas de educação querem nos fazer defender. Ainda assim, todo professor comprometido com a formação dos seus alunos deve tentar promovê-la da forma que considera a mais acertada, na expectativa de tornar seus alunos mais bem preparados para o mundo fora dos muros escolares.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAGNO, M. A inevitável travessia: da prescrição gramatical à educação linguística. In: _____. (org.). **Língua materna: letramento, variação & ensino**. 2ª. Ed. São Paulo, Parábola, 2003.
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 4ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BRUNZEN, C. e ROJO, R. Livro didático de língua portuguesa como gênero do discurso: autoria e estilo. In: VAL, M. G. C. e MARCUSCHI, B. (orgs.). **Livros didáticos de língua portuguesa: letramento e cidadania**. São Paulo: Autêntica, 2005.
- GERALDI, J. W. **Linguagem e Ensino**. Campinas: Mercado de Letras – ALB, 1996.
- _____. **Portos de Passagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- KLEIMAN, A. **Leitura: ensino e pesquisa**. 2ª ed. São Paulo: Pontes. 1998.
- _____. **Oficina de leitura: teoria e prática**. 10ª ed. São Paulo: Pontes. 2004.
- KOCH, I. V. **A coesão textual**. 8ª ed. São Paulo: Contexto, 1996a.
- _____. **A inter-ação pela linguagem**. 2ª. ed. São Paulo: Contexto, 1995a.
- _____. **Texto e coerência**. 4ª. ed. São Paulo: Cortez, 1995b.
- _____. **O texto e a construção dos sentidos**. São Paulo: Contexto, 1997.
- _____. **Argumentação e linguagem**. 4ª. ed. São Paulo: Cortez, 1996b.
- _____. **Desvendando os segredos do texto**. São Paulo: Cortez, 2002.
- _____. & ELIAS, V. M. **Ler e compreender os sentidos do texto**. São Paulo: Contexto, 2006.
- _____. & TRAVAGLIA, L. C. **A coerência textual**. 7ª. ed. São Paulo: Contexto, 1996c.
- MARCUSCHI, L. **A linguística do texto: o que é e como se faz**. Recife: UFPE, 1983. (Série Debates, 1)
- _____. Gêneros Textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, A. e outros (org.). **Gêneros Textuais e Ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.
- _____. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- MATENCIO, M. L. M. **Estudo de língua falada e aula de língua materna**. São Paulo: Mercado das Letras, 2001
- MEC (Ministério da Educação e do Desporto). **Parâmetros Curriculares Nacionais. Língua Portuguesa**. Brasília: MEC, 1999.
- NÖTH, W. **Panorama da semiótica: de Platão a Peirce**. São Paulo: Annablume, 1995.
- REI, C. A. de O. *A herança estilística das cantigas de amigo na lírica de Chico Buarque*. Tese de Doutorado em Letras (Língua Portuguesa) orientada por Darcília SIMÕES. Edição Acadêmica. UERJ, 2007.
- ROMANELLI, O. **História da educação no Brasil**. 19ª. ed. Petrópolis, Vozes, 1997.
- SANTAELLA, L. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- SAUTCHUK, I. **A produção dialógica do texto escrito: um diálogo entre escritor e leitor interno**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- SIMÕES, D. M. P. Leitura e produção de textos: subsídios semióticos. In: AZEREDO, J. C. S. de. **Aulas de Português: Perspectivas Inovadoras**. Petrópolis: Vozes, 1999.

_____. A formação docente em Letras à luz dos Parâmetros Curriculares Nacionais: Códigos e Linguagens. In: AZEREDO, J. C. S. de. **Língua portuguesa em debate: conhecimento e ensino**. Petrópolis: Vozes, 2001.

_____. **Semiótica e ensino: reflexões teórico-metodológicas sobre o livro-sem-legenda e a redação**. 2ª ed. Digital em CD. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006.

_____. **Projeto de texto e iconicidade: uma reflexão sobre a eficácia comunicativa**. Relatório de estágio pós-doutoral em Comunicação & Semiótica, supervisionado pela Profa. Dra. Lucia Santaella. PUC-SP, 2006a.

_____. **Iconicidade verbal. Teoria e prática**. RJ: Dialogarts publicações, 2009.

SOARES, Magda. “Português na escola: história de uma disciplina curricular”. In: **Materiais escolares: história e sentidos**. Revista de Educação AEC. Brasília, vol. 25, nº 101, out/dez. de 1996.

_____. **Português: uma proposta para o letramento**. Manual do Professor, São Paulo: Moderna, 1999.

EU SEI, MAS NÃO DEVIA: INTERTEXTUALIDADE E INTERDISCURSIVIDADE NAS CRÔNICAS DE MARINA COLASANTI

Ângela Cristina Rodrigues de CASTRO⁹⁸

RESUMO: Considerando-se a teoria dos gêneros discursivos, os conceitos de dialogismo e polifonia, elaborados por Bakhtin, a noção de intertextualidade, elaborada por Kristeva e ressaltada por Beaugrande & Dressler, e o conceito de interdiscursividade, formulado por Pêcheux, reformulado por Authier-Revuz e posteriormente desenvolvido e divulgado no seio da semântica da enunciação na década de 1980 por nomes como Orlandi, assim como o arcabouço teórico da Análise do Discurso (AD) de linha Semiologia, todos estabelecendo um diálogo entre si, este artigo tem como proposta o estudo da intertextualidade e da interdiscursividade como instrumentos de construção e produção de sentidos a partir da análise de três textos da coletânea de crônicas jornalísticas de Marina Colasanti, escritas de 1972 a 1996 e publicadas em um volume sob o título de *Eu sei, mas não devia* (Editora Rocco), em 1996. Fortalece-se, neste estudo, a tese de que a interdiscursividade e a intertextualidade são elementos imprescindíveis para a construção do discurso, para a compreensão de qualquer produção enunciativa.

PALAVRAS-CHAVE: Intertextualidade, Interdiscursividade, Dialogismo, Textualidade, Gêneros discursivos

ABSTRACT: Considering the genre theory, the concepts of dialogism and polyphony elaborated by Bakhtin, the notion of intertextuality, elaborated by Kristeva and emphasized by Beaugrande & Dressler, and the concept of interdiscursivity, formulated by Pêcheux, reformulated by Authier-Revuz and later on developed and extended over the Semantics of Enunciation in the 80s by representative names such as Orlandi, as well as the theory in the Semiolinguistic Discourse Analysis, in a context of close dialogue among them all, this article presents a proposal for the study of intertextuality and interdiscursivity as tools for the construction and production of meaning based on the analysis of three texts from the collection of journalistic chronicles by Marina Colasanti, written from 1972 to 1996 and published in one single volume under the title of *Eu sei, mas não devia* (Editora Rocco), in 1996. This study reinforces the thesis in which interdiscursivity and intertextuality are considered indispensable elements in the construction of discourse, in the comprehension of any enunciative production.

KEYWORDS: Intertextuality, Interdiscursivity, Dialogism, Textuality, Discursive genres.

Introdução

“Eu sei que a gente se acostuma. Mas não devia.”

Com esse enunciado, entrecortado por vozes suas, de seus leitores e de outros interlocutores, previsíveis e imprevisíveis, Marina Colasanti inicia a crônica “Eu sei, mas não devia” que também dá título à coletânea foco da análise neste artigo.

⁹⁸ Ângela Cristina Rodrigues de Castro é professora de EF/EM do Colégio Militar do Rio de Janeiro (CMRJ), com Graduação em Letras (Português-Inglês) e Mestrado Interdisciplinar em Linguística Aplicada pela UFRJ. Atualmente é doutoranda em Língua Portuguesa na UERJ, sob orientação do Professor Doutor André Crim Valente. E-mail: rcaastrocristina@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7428432720068250>

Tendo por base um arcabouço teórico da Análise do Discurso (AD) de linha Semiolinguística, da Linguística Textual (LT) e da Semântica da Enunciação, a partir da análise de três dos textos que fazem parte da coletânea, será feito um estudo da intertextualidade e da interdiscursividade como elementos/fatores de construção e produção textual e de sentidos.

Pressupostos teóricos

Atualmente, a AD não se limita a um estudo puramente linguístico, mas considera também outros aspectos externos à língua: os elementos históricos, sociais, culturais, ideológicos (que cercam a produção de um discurso e nele se refletem), o espaço que o discurso ocupa em relação a outros discursos produzidos e que circulam na comunidade (BRANDÃO, 1993). Na AD, um conceito fundamental é o de **condições de produção**, ou seja, o conjunto de elementos que permeiam a produção de um discurso – o contexto histórico-social, os interlocutores, o lugar de onde falam, a imagem que fazem de si, do outro e do assunto de que estão tratando.

No que se refere à Análise Semiolinguística do Discurso, pode-se afirmar aqui que sua relevância recai sobre o fato de que ela lança um olhar sobre o modo como as relações sociais são construídas via linguagem, tendo em vista a produção do significado, ou seja, o aspecto da produção e interpretação dos efeitos de sentido constitui elemento de interesse para esta linha de investigação discursiva.

A Linguística Textual (LT), por sua vez, constitui um ramo da linguística que começou a se desenvolver na década de 60 e cuja hipótese de trabalho consiste em tomar o **texto** como unidade básica, ou seja, como objeto particular de investigação, visto ser ele a forma específica da manifestação da linguagem (FÁVERO E KOCH, 1994).

Partindo desse pressuposto, em Beaugrande e Dressler (1981) encontra-se a definição de **textualidade** como **um conjunto de características que fazem com que o texto seja considerado como tal**, destacando-se aí os sete princípios da textualidade: a coesão, a coerência, a aceitabilidade, a informatividade, a intencionalidade, intertextualidade e a situacionalidade.

Por outro lado, a Semântica da Enunciação (ou Argumentativa ou macrossintaxe do discurso) é uma ramificação da Linguística atual que se ocupa em estudar a argumentação por trás dos enunciados – ela “postula que a argumentatividade está inscrita no nível fundamental da língua” (KOCH, 2002: p.19). Conforme afirma a mesma autora, a semântica da enunciação procura identificar em qualquer produção enunciativa o traço que as fazem ser empregadas “com a pretensão de orientar o interlocutor para certos tipos de conclusão, com exclusão de outros” (KOCH, 2002: p. 102). Em adição, a macrossintaxe do discurso também busca considerar as vozes que compõem o enunciado, considerando no estudo da significação algum elemento exterior ao sistema da língua, o **elemento extralinguístico**, indo ao encontro dos pressupostos da AD de linha Semiolingüística.

Ao se estabelecer uma interface entre as três áreas de estudo acima descritas, é possível observar que o ponto comum entre elas se encontra na tríade **condições de produção – texto – textualidade**, na qual o enunciado/texto encontra sua validação em uma dimensão sociocomunicativa, visto ser, atualmente, impossível não considerar qualquer texto como “um cruzamento de discursos diversos, de enunciados de discursos diferentes” (ORLANDI, 1988), ou seja, um entrecruzamento de **interdiscursos**, um dos focos do presente artigo.

A visão dialógica de texto e de gêneros discursivos

No estudo que hora se propõe, parte-se da concepção de que qualquer **texto**, segundo uma perspectiva bakhtiniana, constitui um **enunciado**, um **diálogo**, esse entendido como “o extensivo conjunto de condições que são imediatamente moldadas em qualquer troca real entre duas pessoas, mas não são exauridas em semelhante intercâmbio” (CLARK E HOLQUIST, 2008: p. 36).

Partindo dessa perspectiva, Bakhtin entende que qualquer “enunciado considerado isoladamente é, com certeza, individual, mas cada esfera de utilização da língua elabora seus **tipos relativamente estáveis** de enunciados” (BAKHTIN, 1992: p. 279) - os gêneros discursivos ou textuais, termos aqui intercambiáveis -, que dependem da “natureza comunicacional” da troca verbal.

Apresentam-se, então, duas categorias: a) “**gêneros primários**” (produções “naturais”, espontâneas, da vida cotidiana) e b) “**gêneros secundários**” (produções “construídas”, institucionalizadas, produções elaboradas que derivam dos primários).

Essa categorização do discurso leva à ancoragem do conceito de dialogismo e, posteriormente, de heterogeneidade constitutiva, nos quais se entende que qualquer texto/enunciado é dominado pelo **interdiscurso**, é tecido dos discursos do outro. Claude Duchet (*apud* VIGNER, 2002) observa: “Não existem textos ‘puros’.”

Estabelecendo, então, uma ponte com os estudos em Linguística Textual e, mais especificamente, com a sugestão dos sete princípios de textualidade proposta por Beaugrande e Dressler (1981), voltamos a nossa atenção para o princípio da **intertextualidade**, princípio esse que **se relaciona com os fatores que fazem a produção e a recepção de um texto depender do conhecimento de outros textos**. Conforme observa Bazerman (2007: p.92): “A intertextualidade constitui uma das bases cruciais para os estudos e a prática da escrita. Os textos não surgem isoladamente, mas em relação com outros textos”.

Intertextualidade e Interdiscursividade

Neste ponto de nossa discussão, parece-nos adequado estabelecer os conceitos de intertextualidade e interdiscursividade com os quais trabalharemos para efetuar a análise dos textos de Colasanti.

A **intertextualidade**, aqui, é entendida como **o conjunto de relações explícitas ou implícitas que um texto ou um grupo de textos determinado mantém com outros textos**. Conforme afirma Laurent Jenny (1979: p.14), “(...) a intertextualidade designa não uma soma confusa e misteriosa de influências, mas o trabalho de transformação e assimilação de vários textos, operado por um texto centralizador, que detém o comando do sentido”

Ainda com base no trabalho de Laurent Jenny, Valente (2002: p.180) acrescenta que a intertextualidade pode ser classificada em:

- a) **interna** – quando o autor cita a si próprio;
- b) **externa** – quando cita outro(s) autore(s). Ela subdivide-se em:

- **explícita** – citação na íntegra de uma frase, um verso, um fragmento de texto;
- **implícita** – citação parcial, modificada. Esse conceito fundamenta-se no pressuposto de que, conforme Meserani (2001: p.72), “todo texto se inscreve na história dos textos antecedentes da sua série ou sistema, que acabam por codificar a sua produção”.

Segundo ainda este último autor, cada texto “entra numa relação de *assimilação* e de *transformação* ou de *transgressão*” (MESERANI, 2001: p.72). Ao estabelecer uma relação negativa com seus modelos o texto opera na *transgressão*; ao não se estabelecerem como simples relatos de memórias reescrevem as lembranças, operando na *assimilação* e na *transformação*. Embora Meserani faça referência a textos literários, acreditamos aqui que a premissa também seja adequada a textos não-literários.

Em *Intertextualidade: diálogos possíveis*, Ingedore Koch (2007) estabelece mais algumas classificações para a intertextualidade, além das de implícita e explícita, a saber:

- a) **temática** – ocorre entre textos pertencentes a uma mesma área do saber ou uma mesma corrente de pensamento que partilham temas e se servem de conceitos e terminologia próprios;
- b) **estilística** – ocorre quando o produtor do texto, com objetos variados, repete, imita, parodia certos estilos ou variedades lingüísticas, como os textos que reproduzem a linguagem bíblica, por exemplo;
- c) **détournement (ou desvio)** – alteração ou adulteração do texto-fonte. Consiste na produção de um enunciado que possua as marcas linguísticas de uma enunciação proverbial, mas que não pertence ao estoque dos provérbios reconhecidos, podendo ocorrer por meio de jogos com a sonoridade das palavras;
- d) **intergenérica** – quando se utilizam gêneros pertencentes a outras molduras comunicativas com o objetivo de produzir determinados efeitos de sentido;
- e) **tipológica** – usam-se, em modelos mentais tipológicos específicos, sequências de diversos tipos (por exemplo, uma sequência narrativa no início de uma petição);

- f) **polifonia** – atuam no interior do discurso do locutor perspectivas ou pontos de vista diversos, representados por enunciadores reais ou virtuais diferentes, sem que se trate necessariamente de textos efetivamente existentes. Esse conceito de polifonia é uma “versão linguística” do termo bakhtiniano desenvolvido por Ducrot.

Além dessas classificações, encontramos ainda em Sant’Anna (1985):

- a) **paráfrase** – uma reafirmação de dada obra escrita, da qual se aproxima por extensão; constitui o espelho, o desvio mínimo. Estabelece-se, então uma equivalência entre dois enunciados, podendo um ser ou não a reformulação do outro.;
- b) **paródia** – efeito de linguagem que vem se tornando cada vez mais presente nas obras contemporâneas, ela surge como *efeito metalinguístico* e se define por meio de um jogo intertextual e que se divide em três tipos básicos: *verbal* (com alteração de um ou outra palavra do texto), *formal* (em que o estilo e os efeitos técnicos de um escritor são usados como forma de zombaria) e *temática* (em que se faz a caricatura da forma e do espírito do autor). Ela constitui o espelho invertido, o desvio total;
- c) **estilização** - técnica cujos efeitos podem ocorrer tanto na paródia quanto na paráfrase e que “reforma esmaecendo, apagando a forma, mas sem modificação essencial da estrutura” (Sant’Anna, 1985: p.41). Ela produz um texto ambíguo, na medida em que carrega um pouco dos dois textos: recorre ao texto original, mas busca inovação e originalidade em seu próprio texto. A estilização constitui um desvio tolerável, em que ocorreria o máximo de inovação sem ser subvertido, pervertido ou invertido o seu sentido. A percepção dos efeitos da estilização como paródia ou paráfrase vai depender do repertório do leitor, que irá perceber ou não tais efeitos no texto;
- d) **apropriação** – conceito que surge na década de 60 com as Artes Plásticas, refere-se à colagem de objetos do cotidiano.

Todas as classificações supracitadas em algum momento convergem na observação da intertextualidade nas produções discursivas, daí a importância de sua citação no referido estudo.

Embora a noção de intertextualidade tenha sido apresentada por Kristeva para o estudo do texto literário, ela hoje se encontra disseminada no estudo de textos de gêneros e funções diversas. É o que ressalta Maria Teresa Gonçalves Pereira (*apud* VALENTE, 2002: p. 182) ao afirmar que o fenômeno também surge “nas pequenas intervenções do dia-a-dia, em conversas ou situações informais, títulos de obras de meios de comunicação diversos. **Aparece para pontuar, esclarecer, caracterizar melhor determinada situação**” (grifo nosso). Percebe-se aí, então, a importância do estudo da intertextualidade no processo de produção de sentidos. Sem as devidas referências intertextuais o leitor pode vir a ter dificuldades para atuar como sujeito, leitor crítico do enunciado que se lhe apresenta.

A **interdiscursividade**, por sua vez, um conceito originário da proposta teórica de Pêcheux, refere-se à **memória discursiva**, ou seja, aos vários discursos anteriores e exteriores ao dizer, o qual é constituído no momento da enunciação, mas os dizeres anteriores o constituem enquanto interdiscurso.

Gouvêa (2007) cita Fiorin que define interdiscursividade como “o processo em que se incorporam percursos temáticos e/ou percursos figurativos, temas e/ou figuras de um discurso em outro”. Assim, segundo os conceitos até aqui apresentados, entendemos o interdiscurso como pertencente ao que Fiorin (1998), denomina de “**coerência extratextual**”, aquela que diz respeito à adequação entre o texto e uma “realidade” exterior a ele.

Ademais, há que se considerar outros dois conceitos básicos relacionados ao estudo da interdiscursividade (FIORIN, 2004: p.40), a saber:

- a) **universo discursivo** – conjunto de formações discursivas de todos os tipos, que interagem numa dada conjuntura; é constituído de muitos campos: o político, o religioso, o filosófico etc.
- b) **campo discursivo** – conjunto de formações discursivas que estão em concorrência (por exemplo, o político, o religioso), que se delimitam reciprocamente, em uma região determinada do universo discursivo. Cada

campo discursivo é, de forma dialética, constituído de vários espaços – os interdiscursos (FIORIN, 2004).

Charaudeau e Maingueneau (2008) citam Courtine ao dizerem que o interdiscurso é “uma articulação contraditória de formações discursivas que se referem a formações ideológicas antagônicas”, **formações ideológicas** essas aqui entendidas como “posições políticas e ideológicas, que não são feitas de indivíduos, mas que se organizam em *formações* que mantêm entre si relações de antagonismo, de aliança ou de dominação”. Em seu seio, essas formações incluem uma ou mais **formações discursivas** interligadas, determinando *o que pode e deve ser dito*.

Segundo os mesmos autores, também se chama de interdiscurso o conjunto de unidades discursivas (discursos anteriores do mesmo gênero, assim como discursos contemporâneos de outros gêneros) com os quais um discurso entra em relação implícita ou explícita. De acordo com tal conceito, não necessariamente há uma oposição ideológica entre os diferentes gêneros ou campos discursivos, ou seja, entre as formações discursivas.

Na relação entre intertextualidade e interdiscursividade, pode-se afirmar que:

- a) a intertextualidade está em relação direta com outros textos, pré-existentes, assim como a interdiscursividade o está em relação a outros discursos;
- b) a interdiscursividade não implica a intertextualidade, mas que o contrário é verdadeiro, visto que “ao se referir a um texto, o enunciador se refere, também, ao discurso que ele manifesta” (cf. FIORIN, 2003 *apud* GOUVÊA, 2007).

“Eu sei, mas não devia” – proposta de análise

O livro *Eu sei, mas não devia* (Editora Rocco, 1996) reúne crônicas jornalísticas de Marina Colasanti, escritas no período de 1972 a 1996. Com esse livro, Marina conquistou o Prêmio Jabuti em 1997.

Por si só, o gênero discursivo ao qual pertencem os textos já estabelece uma relação com o tema da análise – num intertexto (e interdiscurso) com o gênero jornalístico, as crônicas estabelecem uma visão da autora sobre fatos do cotidiano os quais, no jornal, seriam enfocados de outra forma, sem espaço para um esboço de

entretenimento ou de reflexão crítica. Aqui, abrimos espaço para uma pequena intervenção da teoria literária e destacamos uma afirmação de Massaud Moisés (1990: p.247):

(...) a crônica move-se entre ser no e para o jornal, uma vez que se destina, inicial e precipuamente, a ser dada no jornal ou revista. Difere, porém, da matéria substancialmente jornalística, naquilo em que, apesar de fazer do cotidiano o seu húmus permanente, não visa à mera informação: o seu objetivo, confesso ou não, reside em transcender o dia-a-dia pela universalização de suas **virtualidades latentes**, objetivo esse via de regra minimizado pelo jornalista de ofício.

Nessas virtualidades latentes é ressaltado o “exterior constitutivo”, o “já dito” sobre o qual o discurso se constrói (FIORIN, 2004). Passemos, então, à análise dos três textos selecionados que compõem a coletânea.

“Eu sei, mas não devia” – o título e a crônica

Começemos por um dos primeiros elementos avaliados em qualquer trabalho com textos – **o título**. O título da coletânea constitui a primeira instância de intertextualidade que se pode observar. No título do livro, se avaliado em relação à crônica homônima, a qual é anterior a sua organização e que não foi escrita para compor o mesmo, pode-se observar uma intertextualidade do tipo interna.

A crônica foi escrita para o *Jornal do Brasil* em 1972, durante o Governo Médici, período no qual se observa o auge da repressão política no Brasil, inclusive dos órgãos de imprensa, embora houvesse uma campanha de defesa do ufanismo nacionalista, com palavras de ordem e de cooperação como “Brasil, Ame ou Deixe-o”. Logo, a crônica pode ser contextualizada como uma produção discursiva (de ordem ideológica) de sobrevivência e resistência.

Dessa forma, embora Marina Colasanti tenha assinalado no prefácio “(...) justamente essa crônica hesitei em publicar, temendo **que expressasse emoções por demais pessoais.**” (grifo nosso), criando a ilusão de que ela seria “a origem” do seu dizer, o discurso evidencia, já no título, uma reprodução do que era dito (e sentido) pela sociedade brasileira da época. Ou seja, o dizer “Eu sei, mas não devia” nos revela uma significação de caráter histórico e político.

Destarte, não se pode negar a presença da interdiscursividade por todo o texto, inclusive na constatação que dá início ao texto – “Eu sei que a gente se acostuma. Mas

não devia.” – numa demonstração de uma luta pela sobrevivência, de uma resistência embora coroada por uma noção da necessidade de (re)ação. É nessa interdiscursividade que Marina ganha empatia de seus leitores que se reconhecem em seu texto.

Logo, no primeiro parágrafo encontramos outra instância de interdiscursividade:

(1) A gente se acostuma a morar em apartamentos de **fundos** e a **não ter outra vista que não as janelas ao redor**. E, porque não tem vista, logo se acostuma a não olhar para fora. E, **porque não olha para fora, logo se acostuma a não abrir de todo as cortinas**. E, **porque não abre as cortinas, logo se acostuma a acender mais cedo a luz**. E, **à medida que se acostuma, esquece o sol, esquece o ar, esquece a amplidão**.

Observamos aí uma alusão ao “Mito da Caverna”, de Platão – quem mora de fundos tem uma visão limitada do seu entorno, tem pouca luz em seu apartamento, e, as cortinas, iluminadas pela luz superficial, contribuem para as imagens distorcidas. Os itens lexicais “fora” e “amplidão” funcionam como termos anafóricos para “vista”, que se amplia para o “universo” se considerarmos a gradação “sol”, “ar”, “amplidão”, em direção ao ilimitado, em oposição ao limitado lado de dentro.

Em

(2) A gente se acostuma a pagar por tudo o que deseja e o de que necessita. E a lutar para ganhar o dinheiro com que pagar. E a ganhar menos do que precisa. E a fazer fila para pagar. E a pagar mais do que as coisas valem. E a saber que cada vez pagará mais. E a procurar mais trabalho, para ganhar mais dinheiro, para ter com que pagar nas filas em que se cobra. (p.09-10)

por meio das múltiplas vozes que se ouvem na voz de Marina, constatamos também uma filosofia quase estoica, de quem está resignado com o seu sofrimento, mas que revela um conformismo inconformado.

(3) A gente se acostuma a coisas demais, para não sofrer. Em doses pequenas, tentando não perceber, vai afastando uma dor aqui, um ressentimento ali, uma revolta acolá. Se o cinema está cheio, a gente senta na primeira fila e torce um pouco o pescoço.(...) (p.10)

(4) A gente se acostuma para não se ralar na aspereza, **para preservar a pele**. Se acostuma para evitar feridas, sangramentos, **para esquivar-se da faca e baioneta**, para poupar o peito. **A gente se acostuma para poupar a vida**. (p. 10) (grifo nosso)

No trecho (3) observamos também outro traço da memória discursiva social em “Em doses pequenas, tentando não perceber, vai afastando uma dor aqui, um ressentimento ali, uma revolta acolá.”, que nos remete a um **diálogo interdiscursivo** com a medicina homeopática, a qual estabelece o tratamento baseado no uso de doses diminutas (“doses homeopáticas”) de remédios que, em grandes dosagens, podem

produzir efeitos semelhantes aos da doença que está sendo tratada. As doses diminutas dos componentes da medicação despertam a menor reação possível no organismo do paciente. Na crônica, a autora pretende que a dor, o ressentimento, a revolta não tomem conta dela, ou seja, que não “exerçam reação (negativa, perniciosa) em seu ser”.

No trecho (4) observamos as alusões a aspectos da prática de instituições militares para “manter a ordem” do Estado, durante o Regime Militar no Brasil, conforme expressões como “preservar a pele”, “poupar a vida”, entre outras.

“Tão ricos em pobres”

Já no título observamos uma instância de interdiscursividade, na qual há uma referência à terminologia de que médicos e nutricionistas utilizam ao falarem do valor nutricional dos alimentos (por exemplo, “alimentos ricos em...”). No caso em questão, a autora, numa forma de paródia, produzida a partir de uma intertextualidade implícita, refere-se aos países, pobres ou não, com um grande número de pessoas vivendo em condições de pobreza. O desvio do sentido opera no sentido de propiciar a constatação crítica.

Aqui também, como no primeiro texto, a presença de outras vozes é ressaltada em trechos como:

(5) Para este menino e para sua família, já pago alimentação, escola, assistência médica e habitação. Ou deveria pagar. Ou melhor, pago, embora eles não vejam a cor do dinheiro que sai do meu bolso de contribuinte polidescontada, e continuem ignorantes, famintos, doentes e desabrigados, obrigados a me pedir, pela mão do menino, um pacote de biscoitos que pago de má vontade, calculando mentalmente quanto do meu salário vai-se por conta dessa gente, com tão magros resultados. (p.11)

(6) Um pobre é caro. Dois pobres são muito caros. Três pobres são caros demais. Deve ser por isso que volta e meia lemos nos jornais que a miséria no país – ou no estado ou na cidade – está alcançando níveis intoleráveis. Não há de ser para a consciência. Para a consciência a miséria é intolerável, ou não é, independente de quantidade. Para o bolso sim, os níveis fazem toda a diferença; um pobre é insignificante, dois pobres são toleráveis, três pobres não dá para encarar. (p. 11)

(7) Mas, curiosamente, é para a consciência que se apela toda vez que os níveis sobem, e ameaçam os bolsos da nação. (...) Mais eficaz seria expressar a verdadeira preocupação, falar nos claros termos do nosso cotidiano, mostrar as contas. (p.11-2)

No trecho (5), o discurso é o do cidadão aborrecido (numa fala social e culturalmente divulgada) por ser tão descontado em impostos que deveriam ser utilizados para ajudar os mais pobres, mas também é uma voz crítica que aparece na forma de um sentimento de afrontamento (e por que não) de culpa quem vem à tona

quando o menino pede que pague o pacote de biscoito. Esse diálogo só pode ser concebido se entendemos o texto como dialógico, segundo um entrelaçar de discursos, de **interdiscursos**.

O trecho (6) inicia-se e encerra-se com uma paródia da expressão popular “Um é pouco, dois é bom, três é demais”, expressão de grande penetração em muitos meios discursivos. No primeiro momento, essa paródia dá início ao comentário crítico da autora sobre a “banalização” da pobreza, principalmente para os cidadãos (e nesse grupo ela está incluída), os políticos e os meios de informação como os jornais (fato esse ressaltado pelo uso da expressão adverbial “volta e meia”) – a notícia se repete e nada muda. A consciência só fala quando se depara com a pobreza frente a frente - “Para a consciência a miséria é intolerável, ou não é, independente da quantidade”.

Porém o mesmo não acontece com o bolso de cada cidadão – conforme aumentam os níveis de pobreza, mais se justifica o aumento dos impostos. E aí entra o segundo momento da referência paródica usada anteriormente - ela retorna para dar vazão à constatação de que a existência concreta “pesa” no bolso do contribuinte.

Todavia, é para essa mesma consciência (do cidadão pagador de impostos) que os políticos apelam, conforme se observa no trecho (7). O uso do índice de indeterminação do sujeito (**se** apela) perde sua força de indeterminação se entendemos a **interdiscursividade** latente - é o político falando com o cidadão. Novamente, percebemos Colasanti criando a ilusão de que ela seria a autora da crítica, do seu dizer (“Mais eficaz seria expressar a verdadeira preocupação, falar nos claros termos do nosso cotidiano, mostrar as contas.”), embora o discurso evidencie, em um processo de interdiscursividade, uma reprodução do que era dito (e repetido e até banalizado) pela sociedade brasileira.

Por fim, Colasanti encerra seu texto com um parágrafo irônico em sua totalidade:

(8) Justiça seria a criação do Mercado Comum da Miséria, para a negociação dos pobres excedentes e estabelecimento de severos níveis internacionais, destinados a fornecer mão de obra barata a quem dela precisa, e a evitar o constrangimento dos países que, pobres em dinheiro, são tão ricos em pobres. (p. 13)

Retoma a interdiscursividade referente ao valor dos alimentos, estabelecendo uma ponte com a riqueza de pobres em países pobres em dinheiro. Observa-se também uma paródia ao Mercado Comum Europeu em “Mercado Comum da Miséria”.

“O nome da rosa talvez seja lótus”

Nessa crônica, Colasanti fala claramente dos fenômenos da intertextualidade e da interdiscursividade na criação literária. Fala de como a história das artes “está cheia de apropriações, de recriações, a partir do gesto ou do pensamento alheio” (p. 38). O próprio título da crônica, numa intertextualidade implícita ao romance (posteriormente adaptado para as telas do cinema) *O nome da rosa*, de Umberto Eco já nos fornece uma dica do tópico em si. A trama principal do romance – a morte por envenenamento de sete monges, em um mosteiro medieval, após folhearem as páginas envenenadas de um livro - pode ser encontrada na introdução do livro *Ching P’ing Mei*, clássico chinês do Século XVI, de Wang Shih-Chêng, com edição italiana de 1956.

Logo, *O nome da rosa* seria, na verdade, outro texto em sua origem, “um discurso que traz ‘outro’ em seu bojo” (FIORIN, 2004). Ou seja, o romance italiano teria surgido, na verdade, sob influência do texto chinês – daí a referência à flor lótus, símbolo da expansão espiritual, do sagrado, do puro no Budismo, uma das religiões da China, depois do Confucionismo e do Taoísmo.

A autora então se posiciona em relação à criação literária a partir do interdiscurso – ela demonstra como no processo de criação o mais importante (e delicado) é o processo de adaptação de uma ideia já existente. Relata:

(9) (...) não há dúvida de que Wang agiu com mais segurança, uma vez que o papel chinês era “muito fino” e o leitor não poderia deixar de umedecer o dedo. Já Eco precisou tomar algumas preocupações. Embora o papel fosse há muito conhecido no oriente, só começaria a ser produzido, no Ocidente em 1276, na cidade italiana de Fabriano, e só na segunda metade do século XIV seu uso para fins literários estaria generalizado. Um manuscrito antiquíssimo, custodiado num convento, e folheado no ano de 1327, corria o sério risco de ser de pergaminho, o que inviabilizaria todo o esquema do veneno. (p.39)

Comenta, então, sobre uma segunda influência sobre Eco – a influência de Jorge Luís Borges, autor que “melhor lidou com o tema do manuscrito perdido e reencontrado, que é a base da *Rosa* (...)” (p.39) - e encerra com uma citação de Eco, em entrevista a Jair Rattner da *Folha*, sobre a produção artística da Renascença e de outras épocas em comparação com as produções de hoje: “ (...)“Hoje nós estamos cada vez

mais produzindo coisas que (...) sabemos que não são únicas, **porque amanhã outra pessoa pode produzir qualquer coisa mais ou menos similar**” (p.40) (grifo nosso), numa justificativa para a intertextualidade e interdiscursividade como elementos constitutivos de um texto, como elementos relacionados à produção de sentidos. Em outras palavras, encontramos nessa crônica um metatexto sobre esses processos metalinguísticos de produção de sentidos - a intertextualidade e a interdiscursividade.

Conclusão

Tendo em vista a análise realizada, é possível verificar que tanto a intertextualidade quanto a interdiscursividade constituem processos que permitem que se diminua o limite entre o literário e o não literário, uma vez que ao se reconhecer (ao reconhecer sua voz) no texto, o leitor se permite atuar no imaginário social do texto, tornando a produção de sentidos proposta muito mais significativa.

Seguindo ainda nessa mesma linha de pensamento, é possível, também, observar como a escolha dos interdiscursos (consciente ou inconscientemente) permite-nos situar o leitor possível para o texto, visto que todo interdiscurso vem carregado de formações ideológicas que se inserem nesse universo discursivo. Por essa razão, Maingueneau (1997) afirma que o interdiscurso prima sobre o discurso, ou seja, não se pode analisar o discurso sem considerar os discursos que nele se inserem, de forma antagônica ou não. Assim, embora tenhamos limitado a nossa análise às crônicas de Marina Colasanti, fortalece-se o conceito de que a interdiscursividade e a intertextualidade são elementos imprescindíveis para a construção do discurso, para a compreensão de qualquer produção enunciativa, inclusive desse texto acadêmico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BAZERMAN, Charles. **Escrita, gênero e interação social**. São Paulo: Cortez, 2007.
- BEAUGRANDE, Robert-Alain de E DRESSLER, Wolfgang Ulrich. **Introduction to text linguistics**. London; New York: Longman, 1981.
- BRANDÃO, Maria Helena Nagamine. **Introdução à análise do discurso**. ed. 2ª. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1993.
- CHARAUDEAU, Patrick E MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2008.
- CLARK, Katerina E HOLQUIST, Michael. **Mikhail Bakhtin**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

- COLASANTI, Marina. **Eu sei, mas não devia**. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
- FÁVERO, Leonor Lopes & KOCH, Ingedore G. Villaça. **Linguística textual: introdução**. São Paulo: Cortez, 1994.
- FIORIN, José Luiz. “Teorias do texto e ensino: a coerência”. In: VALENTE, André Crim (org.). **Língua, linguística e literatura – uma integração para o ensino**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998, p. 209-227.
- _____. “Bakhtin e a concepção dialógica da linguagem.” In: ABDALA Jr, Benjamin. **Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo e outras misturas**. São Paulo: Boitempo, 2004.
- GOUVÊA, M. A. R. “O princípio da intertextualidade como fator de textualidade.” In: *Cadernos UniFOA, Volta Redonda, ano II, n. 4, agosto 2007*. Disponível em: <http://www.unifoa.edu.br/pesquisa/caderno/edicao/04/57.pdf>
- JENNY, Laurent. “A estratégia da forma”. In: Intertextualidades. Tradução da revista Poétique número 27. Lisboa: Almedina, 1979, p.19-45.
- KOCH, Ingedore G. V. **Argumentação e linguagem**. São Paulo: Cortez, 2002.
- _____. **Intertextualidade – diálogos possíveis**. São Paulo: Cortez, 2007.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em Análise do Discurso**. Campinas: Pontes, 1997.
- MOISÉS, Massaud. **A Criação Literária - Prosa**. São Paulo: Cultrix, 1990.
- MESERANI, Samir. **O intertexto escolar**. São Paulo: Cortez, 2001.
- ORLANDI, Eni P. **Discurso e leitura**. Campinas: Cortez, 1988.
- SANT’ANNA, Affonso Romano de. **Paródia, paráfrase & Cia**. São Paulo: Ática, 1985.
- VALENTE, André Crim. “Intertextualidade: aspecto da textualidade e fator de coerência” In: HENRIQUES, Claudio Cezar & PEREIRA, Maria Teresa Gonçalves (orgs.). **Língua e transdisciplinaridade – rumos, conexões, sentidos**. São Paulo: Contexto, 2002, p. 177-193.
- VIGNER, Gerard. “Intertextualidade, norma e legibilidade”. In: GALVES, Charlotte; ORLANDI, Eni Puccinelli & OTONI, Paulo (orgs.). **O texto: leitura e escrita**. Campinas: Pontes, 2002.

A SEMIÓTICA NO LIVRO DIDÁTICO DE BIOLOGIA

Antonio Fernando de SOUZA⁹⁹

RESUMO: O presente trabalho irá apresentar uma avaliação, sob seus aspectos semióticos, do capítulo 2 (dois), da unidade 1 (um) do livro didático (BIO), indicado para o Ensino Médio, para a disciplina Biologia, de autoria da professora doutora Sônia Lopes. Seu objetivo é verificar se as imagens usadas no capítulo supracitado têm plena identificação com a temática abordada, seu potencial para proporcionar a aprendizagem dos alunos e se têm vida autônoma em relação ao texto escrito. A metodologia utilizada será a qualitativa, analisando-se as imagens de forma isolada, em um primeiro momento. Depois, as imagens serão avaliadas sob a perspectiva de todos os demais elementos de composição do material em estudo. O escopo teórico foi encontrado na obra de Peirce ([1839-1914] 2008), Hénault ([1992] 2006), Wittgenstein ([1889-1951] 1996). Ao final, espera-se comprovar o poder das imagens na transmissão de informações didáticas, apontando novas possibilidades e formas de se aprimorar esse potencial.

PALAVRAS-CHAVE: Semiótica; Livro didático; Biologia.

RESUMEN: El presente trabajo muestra una apreciación, en sus aspectos semióticos, del capítulo 2 (dos), unidad 1 (uno) del libro didáctico (BIO), indicado para la Enseñanza Media, en la disciplina Biología, de la profesora doctora Sônia lopes. Su objeto es verificar se las imágenes usadas en el capítulo citado arriba tienen total identificación con el tema abordado, su potencial a proporcionar la aprendizaje del alumnos e se tienen vida autónoma en relación al texto escrito. La metodología usada será cualitativa, se analizando las imágenes apartadas, en uno primero momento. Despues, las imágenes serán apreciadas sob la perspectiva de todos los otros elementos de composición del material en estudio. Lo puntal teórico fue encontrado en la obra de Peirce ([1839-1914] 2008), Hénault ([1992] 2006), Wittgenstein ([1889-1951] 1996). Al final, se espera comprobar el poder de las imágenes en la transmisión de informaciones didácticas, apuntar nuevas posibles y maneras de mejorar ese potencial.

PALABRAS LLAVE: Semiótica; Libro didáctico; Biología.

Introdução

Neste trabalho, será oferecida uma análise do capítulo dois da unidade um do livro didático BIO, destinado ao ensino de Biologia no Ensino Médio, de autoria da professora Sônia Lopes. Esse estudo pretende revelar se as imagens usadas no objeto de pesquisa têm o seu potencial explorado e em que medida. Com isso, serão apontadas formas de se aprimorar a utilização de imagens nos livros didáticos e a contribuição desse uso para a otimização das práticas de aprendizagem.

Cabe colocar em destaque que o nosso objeto de pesquisa é um instrumento pedagógico, fato que influencia em muito os rumos deste estudo. Com efeito, por tratarmos de um objeto que circula no universo escolar, levamos o nosso aparato de pesquisa para dentro desse universo, ressaltando o trabalho de teóricos experientes no

⁹⁹ Advogado militante; cursando o sexto período de Licenciatura em Ciências Biológicas na UFRJ; idealizador do projeto “Linguagens na formação do universo escolar”, ainda sem instituição de fomento.

estudo da área educacional. Sempre, contudo, a tudo analisando pelo olhar dos estudos semióticos. Destaca-se aqui, portanto, os estudos de Peirce e “sua doutrina das categorias, desenvolvida desde 1867” (SANTAELLA: 2005, p. 35), que norteiam as análises das imagens.

Para se ter uma idéia da amplitude e abertura máxima dessas categorias, em seu nível mais geral, a primeiridade ou mônada é o começo, correspondendo às noções de acaso, indeterminação, vagueza, indefinição, possibilidade, originalidade irresponsável e livre, espontaneidade, frescor, potencialidade, presentidade, imediaticidade, qualidade, sentimento. O segundo ou díade é o determinado, terminado, final, objeto, correlativo, necessitado, reativo, estando ligado às noções de relação, polaridade, negação, matéria, realidade, força bruta e cega, compulsão, ação-reação, esforço-resistência, aqui e agora, oposição, efeito, ocorrência, fato, vividez, conflito, surpresa, dúvida, resultado. O terceiro ou tríade é o meio, devir, o que está em desenvolvimento, dizendo respeito à generalidade, continuidade, crescimento, mediação, infinito, inteligência, lei, regularidade aprendizagem, hábito, signo (Peirce 1992:280). Assim, por exemplo, o fio da vida é um terceiro, devir sem começo nem fim; o destino que corta a vida e a determina, força bruta e cega, é o segundo; seu começo indefinido, indeterminado, frescor da potencialidade livre e espontânea de tudo que apenas começa, é o primeiro. (SANTAELLA: 2005, p. 36).

Contaremos, também, com os trabalhos de teóricos das linhas pedagógicas que nos oferecem base para podermos circular pelos corredores das escolas, entendendo a sua linguagem. É devido, outrossim, evidenciar que tratamos aqui de uma área que afeta e é muito afetada pelas práticas sociais. A área educacional funciona como uma antena que capta e emite constantemente múltiplas influências, além de funcionar como um registro vivo da historicidade da formação dessas práticas. Dessa forma, cientes dessa particularidade, as nossas análises foram efetivadas imersas nesse viés social e seus aspectos conformacionais, no que fomos muito enriquecidos com as pesquisas de Vigotski.

Entendemos que nosso método é importante porque ajuda a tornar objetivos os processos psicológicos interiores; os métodos de associação entre estímulos e respostas são objetivos, limitando-se, no entanto, ao estado das respostas externas já contidas no repertório do sujeito. Quanto às metas da pesquisa psicológica, acreditamos que a nossa abordagem, que torna objetivos os processos psicológicos interiores, é muito mais adequada do que os métodos que estudam as respostas objetivas preexistentes. Somente a “objetivação” dos processos interiores garante o acesso às formas específicas do comportamento superior em contraposição às formas subordinadas. (VIGOTSKI: 2007, p. 83).

A metodologia aqui utilizada foi a qualitativa, a mais indicada para as nossas pretensões de “focar representações de mundo, relações sociais, identidades, opiniões, atitudes, crenças ligadas a um meio social” (RESENDE: 2009, p. 57). Para efetivar a

análise, Devido ao espaço exíguo próprio de um artigo para evento, escolhemos dois modelos de cada tipo de imagem encontrada no texto, dentre as mais representativas, o que gerou uma visão ampla sob múltiplos aspectos, lidando “com descrições e interpretações da realidade social a partir de dados interpretativos” (RESENDE: 2009, p. 57). No aspecto social do emprego das imagens, recebemos preciosa contribuição dos estudos sobre a Semiótica Social.

O ponto central da semiótica é a noção de signo e, para a Semiótica Social, a ênfase recai sobre o processo de produção do signo. Isto implica na compreensão de que o signo não é uma conjunção preexistente de significante e significado que deve ser reconhecido e utilizado em bloco, da forma como a semiologia tradicionalmente o trata, mas como um processo de produção sónica no qual os estratos de significante e significado podem ser tratados de forma relativamente independente um do outro. Tal abordagem ancora-se na produção sónica enquanto ação social que pressupõe um uso específico em um contexto específico. (NATIVIDADE; PIMENTA: 2009, p. 21-22)

Como advertência inevitável, temos a dizer que não esposamos linhas teóricas por acreditar que o pesquisador tem por obrigação conhecer todas, usar o que lhe for útil e, popperianamente (numa referência ao renomado filósofo da ciência, Karl Popper), cultivar um permanente distanciamento crítico de todas. Assim, não se surpreendam ao encontrar aqui teóricos das mais variadas correntes trazendo contribuições para o estudo de imagens, em seu aspecto de linguagem, inseridas no universo escolar, múltiplo por natureza. Assim, não abriremos mão de utilizar trabalhos, aperfeiçoados ao longo de muitos anos de pesquisas, que ajudem a desvendar as linguagens sob a maior gama possível de aspectos.

Da análise

A nossa análise apresenta as seguintes imagens: duas fotografias de pessoas (Louis Pasteur e Stanley L. Miller) com forte ligação com a ciência; dois esquemas dos experimentos dessas pessoas; duas ilustrações que apresentam mais informações sobre o tema do capítulo (origem da vida). Nosso estudo se volta para o sentido de procurar revelar se essas imagens são facilmente identificadas pelos alunos de nossas escolas; se essas imagens cumprem o seu papel de auxiliar a atividade de aprendizagem; se têm, de alguma forma, identificação com a realidade social dos educandos e educadores e se conseguem passar alguma mensagem independente do auxílio dos textos

[...] quando reconhecemos os atores sociais como contextualmente sensíveis, afirmamos que a produção de significados depende de pelo menos dois aspectos: o contexto de situação e o contexto de cultura. O primeiro, diz respeito a uma instância mais imediata da interação e, se falamos com uma criança, com um adulto ou com uma autoridade, construímos o significado de formas diferentes. O segundo refere-se a uma instância mais ampla, pois abarca as práticas sociais, tomando como base as culturas e, por exemplo, um mesmo modo semiótico pode significar coisas diferentes em culturas distintas. (NATIVIDADE; PIMENTA: 2009, p. 28).

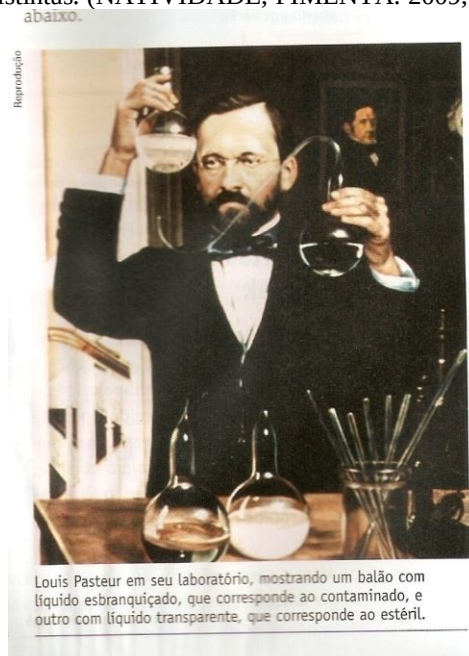


Figura 1

A figura 1 é a fotografia do cientista francês Louis Pasteur [1822-1895] que, através de seu experimento, revelou que “os seres vivos se originam de outros seres vivos” (LOPES: 2006, p. 28). Fica, logo de início, patente que a autora do livro didático não esperava um pronto reconhecimento do retratado, uma vez que o identifica na legenda. Contudo, “o fato de que a identificação e reconhecimento do referente fotografado possam não se dar não anula o poder da fotografia para que eles se dêem” (SANTAELLA: 2005, p. 236). Ainda assim, confronta-se aqui, dessa forma, o reconhecimento das celebridades popularmente cultuadas face ao desconhecimento dos ícones da ciência. Isso retrata bem a Sociedade em que vivemos. Ou seja, são os “donos da mídia” que têm a prerrogativa de ditar, para as mentes em desenvolvimento, quem é importante, quem deve ser reconhecido.

É necessário, primeiramente, considerar que os recortes e as reorganizações operadas pelos signos no funcionamento psíquico humano, de um lado, vêm “dos outros”, do social, e, de outro, não chegam nunca a impor sua estruturação à totalidade das formas representativas elementares de um ser

humano singular. Isso explica o sentimento de mal-estar vivido diante da artificialidade dos signos e de sua relativa falta de adequação para traduzir o conjunto das representações idiossincráticas. Em outros termos, subsiste sempre, um “resto” representativo prático, unidades psíquicas da ordem do mundo vivido e/ou do inconsciente que não cessam de pressionar as portas do pensamento e da linguagem. (BRONCKART: 2003, p. 57).

Outra mensagem que a fotografia nos passa, esta independente dos textos de apresentação, é referente às mudanças ocorridas no meio científico ao longo de sua história. Com efeito, nota-se que o cientista manipula elementos químicos sem usar luvas ou mesmo o avental de proteção sobre a roupa, norma internacional de segurança para a frequência de laboratórios. Nos dias de hoje, na verdade nas últimas décadas, todo cientista é fortemente identificado com o jaleco, o que demonstra a mudança das mensagens sîgnicas ao longo do tempo.

Estudar alguma coisa historicamente significa estudá-la no processo de mudança: esse é o requisito básico do método dialético. Numa pesquisa, abranger o processo de desenvolvimento de determinada coisa, em todas as suas fases e mudanças – do nascimento à morte –, significa, fundamentalmente, descobrir sua natureza, sua essência, uma vez que “é somente em movimento que um corpo mostra o que é”. Assim, o estudo histórico d comportamento não é um aspecto auxiliar do estudo teórico, mas sim sua verdadeira base. (VIGOTSKI: 2007, p. 68-69).

Está claro, também, que a imagem nem de longe produz alguma identificação ou afinidade com os estudantes, seja pela indumentária do cientista, seja pelo manuseio do material de laboratório, não encontrado na maioria de nossas escolas que ainda têm laboratórios. Somente com o investimento de algum tempo dedicado à discussão do contexto revelado na fotografia, os alunos terão algum entendimento daquele momento tão importante na história da ciência.

Se os atores sociais escolhem para representar – seguindo a sua motivação – o que consideram a forma mais apta e plausível, podemos entender que eles o fazem para que a mensagem seja entendida no contexto em que ela acontece. As escolhas, isto é, as formas de expressão dos atores sociais são ativadas a partir do que eles consideram ser mais transparente naquele contexto e naquela cultural. (NATIVIDADE; PIMENTA: 2009, p. 24).

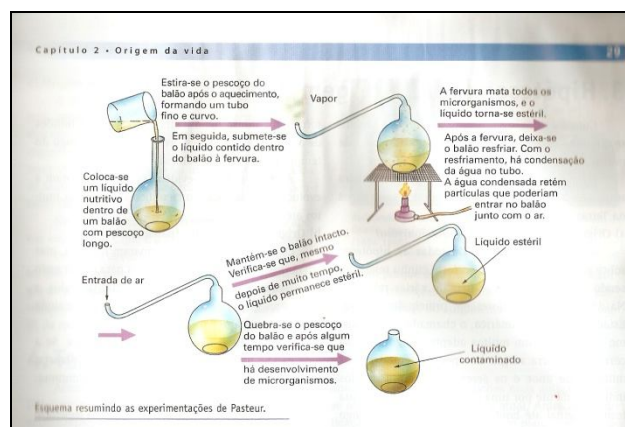


Figura 2

A figura 2 não tem qualquer pretensão de ser independente, uma vez que deve a sua existência a explicação do experimento de Pasteur. Ou seja, as figuras 1 e 2 estão intrinsecamente relacionadas. “Dir-se-á que há uma função semiótica entre dois termos quando eles são solidários e não podem ser definidos um sem o outro” (HÉNAULT: 2006, p. 75). Essa figura retrata os movimentos do cientista em seu experimento. Serve, também, como um manual para quem tiver a pretensão de replicar o experimento, uma interessante sugestão para uma aula de laboratório, o que em muito auxilia a aprendizagem. Isso, claro, para os que tiverem condições de adquirir o equipamento.

A verdadeira essência da memória humana está no fato de os seres humanos serem capazes de lembrar ativamente com a ajuda de signos. Poder-se-ia dizer que a característica básica do comportamento humano em geral é que os próprios homens influenciam sua relação com o ambiente e, através desse ambiente, pessoalmente modificam seu comportamento, colocando-o sob seu controle. Tem sido dito que a verdadeira essência da civilização consiste na construção propositada de monumentos para não esquecer fatos históricos. (VIGOTSKI: 2007, p. 50).

Mais uma vez, alguma possibilidade de afinidade dessa imagem com o cotidiano dos estudantes, somente será obtida com a promoção de debates sobre o papel dos microorganismos na vida de todos nós. Contudo, dentro do seu papel de transmitir conhecimentos, tem sim toda uma autonomia, uma vez que, mesmo sem conhecer Pasteur ou o seu papel na História da ciência, é possível repetir o experimento através das informações nela contidas. Até, pode-se dizer, com certa independência das palavras que visavam orientar os passos da experiência. Enfim, é uma imagem com grande potencial de transmissão de mensagens.

Um objeto qualquer do mundo interior ou exterior mostra-se sempre perpassado por ideias gerais, por pontos de vista, por apreciações dos outros;

dá-se a conhecer para nós desacreditado, contestado, avaliado, exaltado, categorizado, iluminado pelo discurso alheio. Não há nenhum objeto que não apareça cercado, envolto, embebido em discursos. Por isso, todo discurso que fale de qualquer objeto não está voltado para a realidade em si, mas para os discursos que a circundam. Por conseguinte, toda palavra dialoga com outras palavras, constituindo-se a partir de outras palavras, está rodeada de outras palavras. (FIORIN: 2008, p. 19)

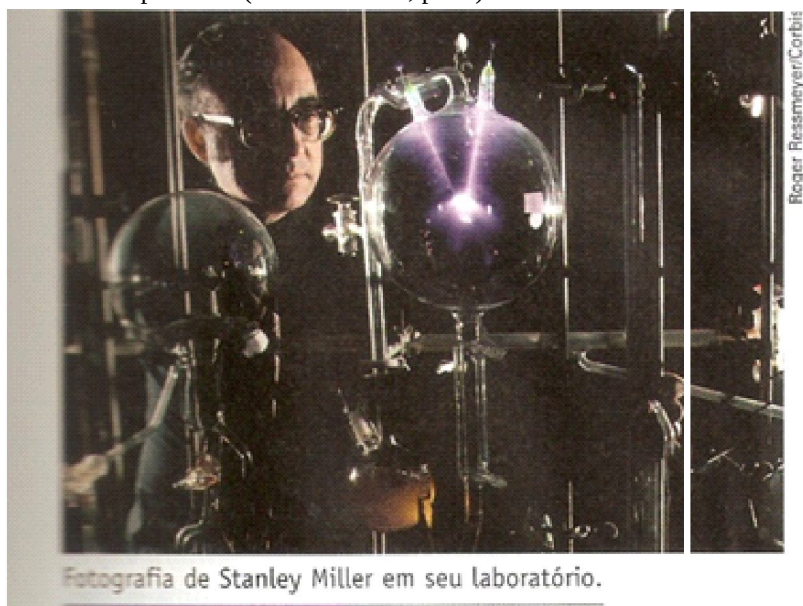


Figura 3

Na figura 3, podemos ver a fotografia do químico americano Stanley L. Miller [1930-]. “Miller construiu um aparelho que simulava as condições da Terra primitiva e introduziu nele os gases que provavelmente constituíam a atmosfera naquela época” (LOPES: 2006, p. 33). Dessa forma, comprovou a formação de vida naquele ambiente.

A fotografia é recebida como imagem indicial. Pouco importa a esse seu caráter que receptores particulares descubram ou não do que ela é um índice. A mera presença de uma foto delata a existência de um objeto a ser identificado. O filme BLOW UP de Antonioni é uma das mais perfeitas ilustrações dessa ideia. Uma foto, ampliada até o tamanho de um parede (BLOW UP), revela um corpo morto oculto atrás de um arbusto. A foto delata a existência de um crime até então despercebido. Se o corpo está na foto, então foi assim que aconteceu. (SANTAELLA:2005, p. 236).

Bem, mais uma vez não há como identificar a imagem em estudo com o cotidiano dos nossos estudantes. Há, com toda a certeza, uma forte dependência da criação de um debate sobre esse assunto para suprir esse distanciamento, essa dificuldade encontrada para fazer os nossos estudantes “se verem” no episódio retratado.

A nossa capacidade de aprender, de que decorre a de ensinar, sugere ou, mais do que isso, implica a nossa habilidade de apreender a substantividade do objeto aprendido. A memorização mecânica do perfil do objeto não é aprendizado verdadeiro do objeto ou do conteúdo. Nesse caso, o aprendiz funciona muito mais como paciente da transferência do objeto ou do conteúdo do que como sujeito crítico, epistemologicamente curioso, que constrói o conhecimento do objeto ou participa de sua construção. É precisamente por causa desta habilidade de aprender a substantividade do objeto que nos é possível reconstruir um mal aprendido, o em que o aprendiz foi puro paciente da transferência do conhecimento feita pelo educador. (FREIRE: 1996, p. 69).

Certamente, a imagem, por si, consegue comunicar apenas que alguém está em algo que lembra um laboratório. Contudo, para socorrer esse “lembra”, é preciso fornecer referências imagéticas aos nossos alunos, talvez através da promoção da exibição de filmes sobre cientistas e suas descobertas; entrevistas com jovens cientistas; visitas a laboratórios. É necessário, enfim, fomentar a criação dessa afinidade da classe estudantil com as ciências, criando a clara visão de como os fatos científicos estão inseridos em nosso cotidiano.

[...] do ponto de vista do desenvolvimento psicológico, a memória, mais do que o pensamento abstrato, é característica definitiva dos primeiros estágios do desenvolvimento cognitivo. Entretanto, ao longo do desenvolvimento ocorre uma transformação, especialmente na adolescência. Pesquisas sobre a memória nessa idade mostraram que no final da infância as relações interfuncionais envolvendo a memória invertem sua direção. Para as crianças, pensar significa lembrar; no entanto, para o adolescente, lembrar significa pensar. Sua memória está tão “carregada de lógica” que o processo de lembrança está reduzido a estabelecer e encontrar relações lógicas; o reconhecer passa a considerar em descobrir aquele elemento que a tarefa exige que seja encontrado. (VIGOTSKI: 2007, p. 49).

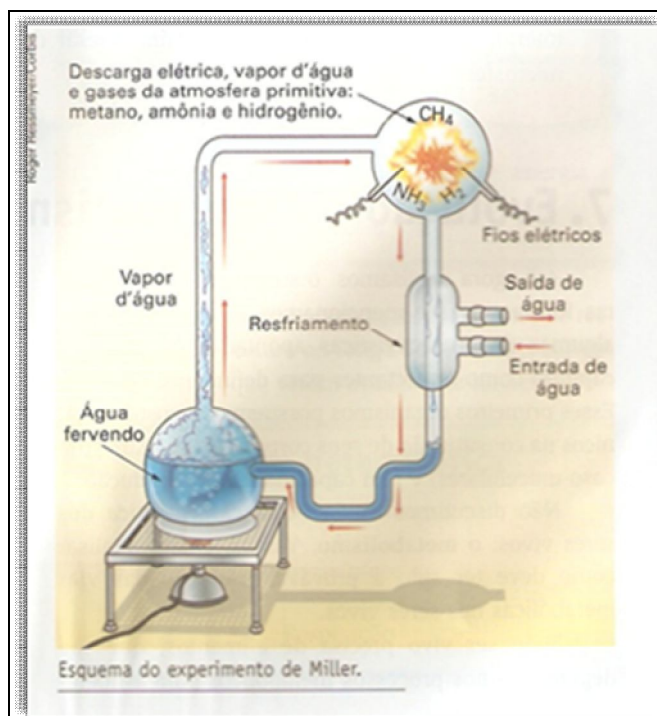


Figura 4

A imagem acima está claramente relacionada com a anterior. Tem a função de esquematizar o experimento do cientista retratado lá. Por certo, tem importante função na aprendizagem, servindo de sugestão para uma aula de laboratório, ou mesmo para uma apresentação em feiras de ciências. Mais uma vez tem sim vida independente, podendo ensinar, mesmo para os que não têm qualquer informação sobre o seu criador. Tem, também, vida autônoma dos textos que a orientam, tendo, portanto, forte poder de transmissão imagética de informações.

A consequência maior e a mais paradoxal de tudo isso é autorizar e até mesmo prescrever que a análise dos conteúdos seja conduzida sem que alguém se ocupe do sentido percebido. É justamente esse ponto de vista (inédito e que requer uma longa prática para ser definitivamente admitido) que fornece o ponto de partida de todo o empreendimento semiótico: uma análise dos significados que não se ocupará do sentido (mas apenas dos diversos aspectos formais, formalmente delimitáveis que se escalonam na produção do sentido). (HÉNAULT: 2006, p. 87).

Contudo, o seu poder de promoção de interação social é quase nenhum. Esse “quase” fica, novamente, por conta da capacidade e disposição (e tempo) do educador na promoção de debates que possibilitem a introdução do estudante no contexto científico ou, melhor dizendo, a correção dessa errônea visão em que a ciência está

distante de nossas vidas. Infelizmente, isso depende de muitos fatores, que nem sempre cabe ao professor suprir.

A escola com que sonhamos é aquela que assegura a todos a formação cultural e científica para a vida pessoal, profissional e cidadã, possibilitando uma relação autônoma, crítica e construtiva com a cultura em suas várias manifestações: a cultura provida pela ciência, pela técnica, pela estética, pela ética, bem como pela cultura paralela (meios de comunicação de massa) e pela cultura cotidiana. E para que? Para formar cidadãos participantes em todas as instâncias da vida social contemporânea, o que implica articular os objetivos convencionais da escola – transmissão-assimilação ativa dos conteúdos escolares, desenvolvimento do pensamento autônomo, crítico e criativo, formação de qualidades morais, atitudes, convicções – às exigências postas pela sociedade comunicacional, informática e globalizada: maior competência reflexiva, interação crítica com as mídias e multimídias, conjunção da escola com outros universos culturais, conhecimento e uso da informática, formação continuada (aprender a aprender), capacidade de diálogo e comunicação com os outros, reconhecimento das diferenças, solidariedade, qualidade de vida, preservação ambiental. Trata-se de conceber a escola de hoje como espaço de integração e síntese (LIBÂNEO: 2010, p. 9-10).

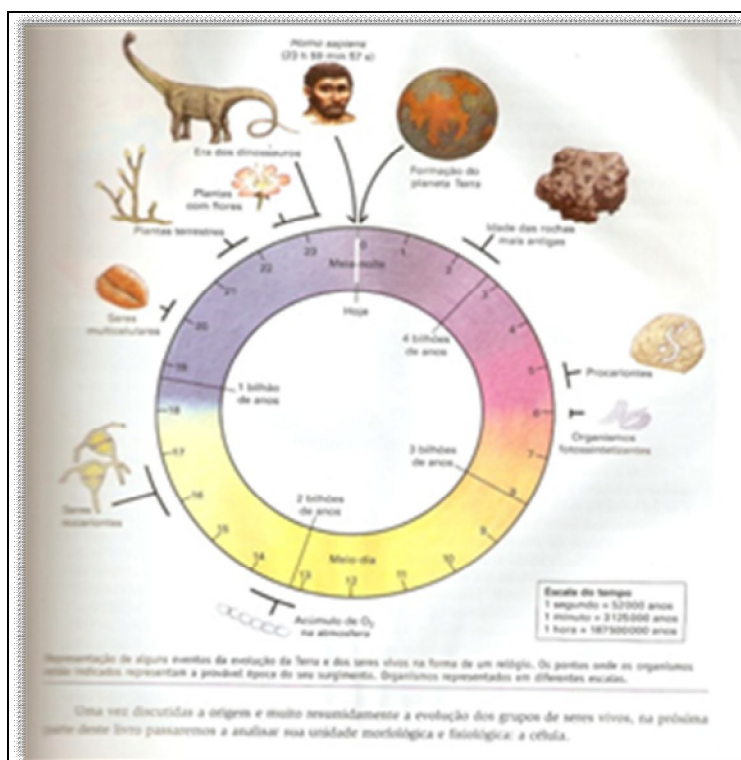


Figura 5

A imagem retratada acima é um relógio do tempo, que vai do momento da formação do nosso planeta até o surgimento do Homo Sapiens. Assim, fica clara a intenção de localizar no tempo as informações fornecidas. O conceito do verbo “localizar” tem o seu sentido francamente voltado para a preocupação de contextualizar,

de ancorar a informação a determinado trecho da linha de tempo. Isso tem influência na própria natureza das informações imagéticas, uma vez que estas estão condicionadas ao fluxo temporal.

As pessoas organizam o universo de sua experiência imediata com imagens do mundo, criadas a partir das categorias de tempo e espaço, que são inseparáveis. Esses conceitos têm natureza histórica, pois diferentes povos têm formas distintas de conceber o tempo e o espaço. Para uns, por exemplo, o tempo era cíclico; para outros, o tempo era linear e irreversível. [...] Para entender a natureza das categorias de tempo e espaço representados nos textos, Bakhtin cria o conceito de cronotopo, formado das palavras gregas *crónos* (= tempo) e *tópos* (= espaço). Os textos literários revelam-nos os cronotopos de épocas passadas e, por conseguinte, a representação do mundo da sociedade em que eles surgiram. Figura-se o mundo por meio de cronotopos, que são, pois, uma ligação entre o mundo real e o mundo representado, que estão em interação mútua. O cronotopo brota de uma cosmovisão e determina a imagem do homem na literatura. A relação entre espaço e tempo é indissolúvel. O cronotopo é uma categoria conteudístico-formal, que mostra a interligação fundamental das relações espaciais e temporais representadas nos textos, principalmente literários. Cabe acrescentar que o princípio condutor do cronotopo é o tempo. Os cronotopos podem diferenciar autores, distinguir gêneros ou subgêneros, como os diferentes tipos de romance (FIORIN: 2008, p. 133-134).

Com efeito, a informação de um signo sofre variações de uma época para outra. Uma saia curta nos anos 50 passa uma informação diferente de uma saia curta no ano 2011. Contudo, na imagem em análise, se destaca a preocupação com a quantidade de tempo. Sim, a quantidade de tempo necessária para cada fase evolutiva no/do planeta. São informações certamente quantitativas e, por isso, menos preocupadas com mudança de significados no curso temporal.

[...] inúmeras espécies diferentes de emprego do que denominamos “signos”, “palavras”, “frases”. E essa variedade não é algo fixo, dado de uma vez por todas; mas, podemos dizer, novos tipos de linguagem, novos jogos de linguagem surgem, outros envelhecem e são esquecidos. (WITTGENSTEIN: 1994, p.27).

É gritante que nada liga a figura em estudo aos interesses mais imediatos de nossos alunos. Saber a quantidade de tempo que um organismo levou para surgir no planeta não é, por certo, uma informação que o estudante receberá como um marco em sua vida. São informações guardadas para fins específicos como, por exemplo, provas vestibulares. Com isso, a classe discente sente pouca afinidade com o assunto, um afastamento difícil de ser corrigido. Mais uma vez, o recurso é a promoção de debates, contextualizando a passagem temporal com a vida dos alunos, ligando-a ao seu cotidiano.

O ensino exclusivamente verbalista, a mera transmissão de informações, a aprendizagem entendida somente como acumulação de conhecimentos, não subsistem mais. Isso não quer dizer abandono dos conhecimentos sistematizados da disciplina nem da exposição de um assunto. O que se afirma é que o professor medeia a relação ativa do aluno com a matéria, inclusive com os conteúdos próprios de sua disciplina, mas considerando os conhecimentos, a experiência e os significados que os alunos trazem à sala de aula, seu potencial cognitivo, suas capacidades e interesses, seus procedimentos de pensar, seu modo de trabalhar. Ao mesmo tempo, o professor ajuda no questionamento dessas experiências e significados, provê condições e meios cognitivos para sua modificação por parte dos alunos e orienta-os, intencionalmente, para objetivos educativos. Está embutida aí a ajuda do professor para o desenvolvimento das competências do pensar, em função do que coloca problemas, pergunta, dialoga, ouve os alunos, ensina-os a argumentar, abre espaço para expressarem seus pensamentos, sentimentos, desejos, de modo que tragam para a aula sua realidade vivida. É nisso que consiste a ajuda pedagógica ou mediação pedagógica (LIBÂNEO: 2010, p. 30-31).

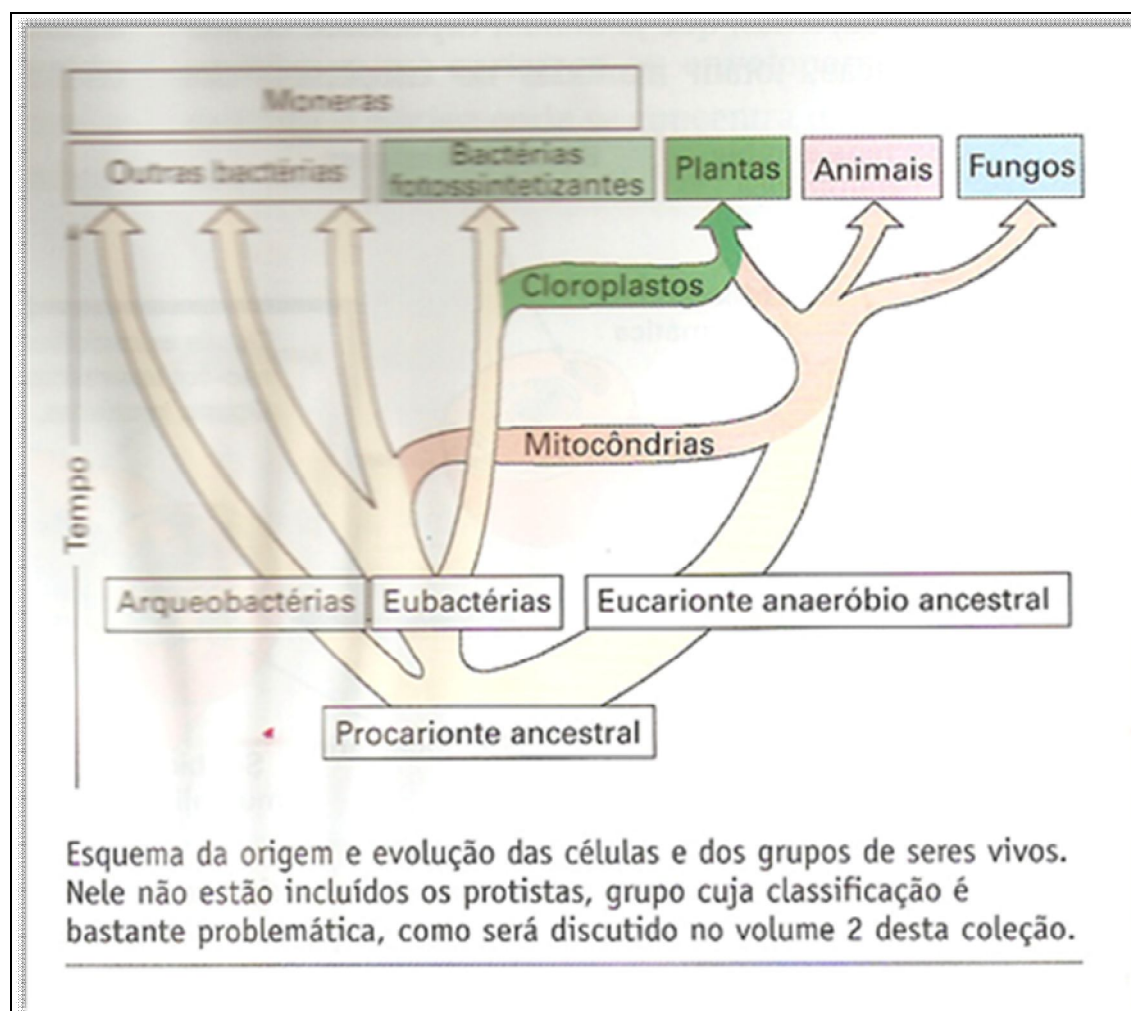


Figura 6

A figura 6 esquematiza a origem e evolução das células e grupos de seres vivos, usando linhas com extremidades em forma de setas, fazendo uso da variação das cores para destacar informações, delimitando-as umas das outras. É interessante observar, por exemplo, o curso evolutivo dos cloroplastos, que tomaram um rumo diferente, um “desvio de caminho” do curso seguido pelas bactérias fotossintetizantes. Mudança assinalada através da mudança de cor. Enfim, aqui é usada a forma das extremidades, em setas, e as mudanças de cores para a transmissão de mensagens. Um recurso claramente semiótico.

Formas não-representativas dizem respeito à redução da declaração visual a elementos puros: tons, cores, manchas, brilhos, contornos, formas, movimentos, ritmos, concentrações de energia, texturas, massas, proporções, dimensão, volume etc. A combinação de tais elementos não guarda conexão alguma com qualquer informação extraída da experiência visual externa. São relações visuais intrínsecas que não estão a serviço de qualquer ilustração. São propriedades sensíveis da luz, do pigmento, da forma e do volume que se estruturam numa unidade qualitativa autônoma e independente. Ou melhor: são formas que carecem material, estrutural e iconograficamente de qualquer referência ao exterior. Não são figurativas, nem simbólicas, não indicam nada, não representam nada. São o que são e não outra coisa. (SANTAELLA: 2009, p. 210-211).

A sintonia com os alunos teria como possibilidade a explicação de que eles estão incluídos no retângulo rosa. Isso, certamente, provocaria uma discussão, possivelmente acalorada, que só renderia bons resultados se fosse bem explorada pelo educador. Porém, para que o estudante consiga se ver socialmente incluso no esquema em análise, seria preciso uma ou várias aulas sobre a construção de esquemas semelhantes, possibilitando a intimidade dos estudantes com a construção e objetivos desses esquemas. Mais uma vez o educador surge como o possibilitador dessa ligação disciplina/mundo real, o que nos faz meditar sobre a sua valorização profissional.

Como prática curricular, há muitas formas de viabilização: reunir disciplinas cujos conteúdos permitem tratamento pedagógico-didático interdisciplinar (por exemplo, em projetos específicos ligados a problemas sociais, às grandes questões atuais, a temas unificadores etc.); formular, após levantamento de características da realidade local e da identificação de problemas mais significativos para o grupo de alunos, temas geradores que possibilitem a compreensão mais globalizante dessa realidade por meio da contribuição de várias disciplinas; desenvolver práticas de ensino não convencionais que ajudem os alunos a aprender a pensar, a ter maior flexibilidade de raciocínio, a ver as coisas nas suas relações; em cada disciplina, orientar o estudo de um assunto para abordá-lo em todos os seus aspectos, ligações, relações internas e externas, e fazer a ligação com os problemas sociais e cotidianos. (LIBÂNEO: 2010, p. 34-35).

Algumas conclusões

Conforme se depreende da exposição do trabalho, há uma preocupação em estudar os signos por um viés de sua aplicabilidade no universo pedagógico, uma vez que as imagens estudadas integram um livro didático, importante instrumento do universo escolar. O signo, ainda assim, segue a visão de Peirce.

A palavra Signo será usada para denotar um objeto perceptível, ou imaginável, ou mesmo inimaginável num certo sentido – pois a palavra “estrela”, que é um Signo, não é imaginável, dado que não é esta palavra em si mesma que pode ser transposta para o papel ou pronunciada, mas apenas um de seus aspectos, e uma vez que é a mesma palavra quando escrita e quando pronunciada, sendo, no entanto uma palavra quando significa “astro com luz própria” e outra totalmente distinta quando significa “artista célebre” e uma terceira quando se refere a “sorte”. Mas, para que algo possa ser um Signo, esse algo deve “representar”, como costumamos dizer, alguma outra coisa, chamada seu Objeto, apesar de ser talvez arbitrária a condição segundo a qual um Signo deve ser algo distinto de seu Objeto, dado que, se insistirmos nesse ponto, devemos abrir uma exceção para o caso em que um Signo é parte de um Signo. (PEIRCE: 2008, p. 46-47).

Devemos ressaltar que a nossa análise se focou no potencial uso dos signos no desenvolvimento da capacidade cognitiva, caráter por demais precioso no universo escolar. Desse modo, o signo foi visto enquanto linguagem, ou seja, pelo viés do seu poder de comunicação de mensagens e do seu papel na formação da mente.

É um fato elementar a respeito da faculdade de linguagem que se trata de um sistema de infinitude discreta, rara no mundo orgânico. Qualquer sistema desse tipo se baseia numa operação primitiva que toma objetos já construídos e constrói a partir deles um objeto novo: no caso mais simples, o conjunto que os contém. Chamemos Fusão a essa operação. A Fusão ou um seu equivalente é um requisito mínimo. Estando a Fusão disponível, temos instantaneamente um sistema ilimitado de expressões hierarquicamente estruturadas. A mais simples explicação do “Grande Salto para a Frente”, na evolução dos seres humanos, seria que o cérebro teve seus circuitos reconfigurados, talvez por uma pequena mutação, para oferecer a operação Fusão, ao mesmo tempo estabelecendo uma parte central da base para o que se encontra nesse momento dramático da evolução humana: pelo menos em princípio; unir os pontinhos está longe de ser um problema trivial. Existem especulações sobre a evolução da linguagem que postulam um processo muito mais complexo: primeiro, uma mutação que permite expressões de duas unidades, talvez produzindo uma vantagem seletiva, ao reduzir a carga de memória para os itens lexicais; em seguida, outras mutações permitirão expressões maiores; e, por fim, o Grande Salto que produz a Fusão. Talvez as etapas iniciais realmente tenham ocorrido, embora não haja argumentos empíricos ou conceituais sérios a favor dessa crença. Uma especulação mais parcimoniosa é a de que essas fases não ocorreram, e o Grande Salto foi instantâneo, num único indivíduo, que foi instantaneamente dotado de capacidades intelectuais muito superiores às dos outros, transmitiu-as aos descendentes e veio a predominar. Na melhor das hipóteses, um palpite razoável, como todas as especulações sobre essas matérias, porém próximo do mais simples imaginável e não incoerente com algo conhecido ou conjecturado com plausibilidade. É difícil ver que explicação da evolução

humana não adote pelo menos isso, de uma ou de outra forma. (CHOMSKY: 2009, p. 329-330).

O valor das teorias sobre a formação da mente não pode ser subestimado nos estudos semióticos. Somente com o auxílio desses estudos poderemos desenhar um painel mais completo sobre o papel dos signos no desenvolvimento das estruturas cognitivas. Assim, não podemos nos esquivar de ir fundo no estudo das estruturas imagéticas, de sua ligação intrínseca com a formação das linguagens.

Tem-se em mente que o aprendizado da linguagem consiste em denominar objetos. Ou seja: pessoas, formas, cores, dores, disposições, números etc. Como foi dito - dar nome é semelhante a afixar uma etiqueta em uma coisa. Pode-se chamar isto de preparação para o uso de uma palavra. Mas é uma preparação para que? (WITTGENSTEIN: 1994, p.28).

Dessa forma, podemos apresentar, a título de conclusão, que a obra em análise usou as imagens meramente em seu aspecto de ilustrações, carecendo de uma abordagem, ou mesmo de um tratamento dessas imagens com base em estudos semióticos. Revelaram-se possibilidades desperdiçadas, como, por exemplo, um *box* explicativo sobre a evolução das normas de segurança, com base na indumentária de Pasteur na figura 1.

Contudo, é justo afirmar que as imagens encontradas não estavam soltas e sem finalidade na obra didática. Todas se relacionavam com a temática do capítulo analisado, estando bem contextualizadas, tendo sim o potencial, ainda que não plenamente explorado, de suscitar a curiosidade dos estudantes.

Conforme foi apontado, a obra depende muito dos professores para ser levada ao cotidiano dos alunos, para fazer com que estes se vejam tendo alguma relação com a obra. E esse é, de fato, o grande desafio dos nossos livros didáticos: possibilitar uma clara visão prática do uso dos conhecimentos neles contidos, possibilitando uma maior participação dos alunos nos debates, na formação do conhecimento. Enfim, fazer com que o aluno sinta-se parte do processo e não mero receptáculo.

Esperamos ter deixado claro o papel das imagens nos processos de aprendizagem e o quanto os estudos semióticos podem contribuir para a escolha da abordagem das imagens nos livros didáticos, otimizando o potencial do seu uso, auxiliando realmente o professor no seu ofício de formar pessoas com um ativo pensamento crítico e autônomo, prontos para participar de uma Sociedade melhor. O

caminho para isso, longe de ser complexo, é bem claro e objetivo: trata-se apenas de não subestimarmos o poder dos signos na formação das estruturas cognitivas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRONCKART, Jean-Paul. **Atividade de linguagem, textos e discursos**: por um interacionismo sócio-discursivo. Tradução Anna Raquel Machado; Péricles Cunha. 1. Reimpressão. São Paulo: EDUC, 2003.

CHOMSKY, Noam. **Linguagem e mente**. Tradução Roberto Leal Ferreira. 3. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. 1. ed. São Paulo: Ática, 2008.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. 41. reimpressão. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

HÉNAULT, Anne. **História concisa da semiótica**. Tradução Marcos Marcionilo. 1. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

LIBÂNEO, José Carlos. **Adeus professor, adeus professora?**: novas exigências educacionais e profissão docente. 12. ed. São Paulo: Cortez, 2010.

NATIVIDADE, Cláudia; PIMENTA, Sônia. A Semiótica Social e a Multimodalidade. In: LIMA, Cássia Helena Pereira; PIMENTA, Sonia Maria de Oliveira; AZEVEDO, Adriana Maria Tenuta de (Orgs). **Incursões semióticas**. 1. ed. Rio de Janeiro: Livre Expressão, 2009. 21-29.

RESENDE, Viviane de Melo. **Análise de discurso crítica e realismo crítico**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2009.

SANTAELLA, Lucia. **Matrizes da linguagem e pensamento**: sonora, visual e verbal. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 2005.

VIGOTSKI, Lev Semenovich. **A formação social da mente**. 7. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007

WITTGENSTEIN, Ludwig. **Investigações filosóficas**. Tradução Marcos G. Montagnoli. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

Obra analisada:

LOPES, Sônia. **Bio**: volume 1. 1. ed. São Paulo: saraiva, 2006.

NAUSEA E REPRESENTAÇÃO: ESTORVO, O FILME

Carlos Roberto da Silva SANTOS¹⁰⁰

RESUMO: ao descobrir sua dinâmica capacidade de contar histórias o cinema encontrou na literatura uma fonte riquíssima de possibilidades que o eleva a uma auto-poesis e como o romance homônimo de Ruy Guerra aponta pra “O não dito da angústia”. A diegese fílmica e o processo de semiotização dos componentes narrativos sonoro-imagéticos em Estorvo constrói uma relação signo (filme) recepção, problematizadora na qual a angústia nauseante por parte da personagem, Eu, que se transforma numa dificuldade, por parte do receptor, em totalizar a narrativa. A personagem transfere suas experiências para o telespectador que a recebe, todavia fragmentada. Para teorizar usar-se-á Jameson (1991), Ismail Xavier (2006), Christian Metz (2007), tradução intersemiótica de Matriz Charles Sanders Pierce em Julio Plaza (1987), Dercio Pignatari (1983).

PALAVRAS-CHAVE: nausea, angústia, representação, tradução intersemiótica

ABSTRACT: upon discovering its dynamic ability to tell stories in cinema has found a rich source of literature that raises the chances a self-poetics and how the novel by Ruy Guerra points at "The unspoken distress". The filmic diegesis and the semiotic process of sound-imagistic narrative components in building a relationship Estorvo sign (film) reception, in which problem-sickening anxiety by the character, I, which becomes a difficulty, by the recipient in total the narrative. The character transfer their experiences to the viewer that greets, however fragmented. To theorize use will be Jameson (1991), Ismail Xavier (2006), Metz (2007), translation intersemiotic Matrix Charles Sanders Pierce Julio Plaza (1987), Dercio Pignatari (1983).

KEYWORDS: nausea, anguish, representation, translation intersemiotic.

A tradução e o pós-modernismo

“Tudo é tradução”. A transposição do literário, não só para o cinema como para outras linguagens, é feita a partir de uma tradução Intersemiótica ou “transmutação”, que segundo Julio Plaza; foi definida por Jakobson como aquela que “*consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais*” (PLAZA, 2001, p. 01). Assim a tradução, para J. Plaza opera de maneira criativa fazendo surgir sua própria verdade e rompendo com o compromisso de produzir a visão fiel do original. Como J. Plaza expõe em seu livro, *Tradução intersemiótica*, entre passado-presente-futuro, o passado seria o original, o presente o passado transformado e o futuro a solidificação desse presente. O presente irá justamente recuperar o passado para,

¹⁰⁰ Mestrando pela Universidade Estadual da Paraíba, Especialização em literatura e Estudos Culturais, Bacharelado em Direito pela mesma Universidade, Professor Efetivo da Secretária de Educação do Estado da Paraíba Lecionando Literatura no Ensino Médio e Pré-vestibular.

depois de refletido, contestado e confrontado, se produzir material “novo” para o futuro. Portanto, o autor mostra que o passado seria o ícone, ou seja, a possibilidade, no nosso caso o romance *Estorvo*, de Chico Buaque, o presente representaria o índice, neste caso o filme *Estorvo*, de Ruy Guerra, a tensão-criativa tradutora; e o futuro se transformaria no símbolo, seria, por exemplo, a dissertação sobre a tradução dessas duas obras feita por mim ou a criação que procura o seu público, isso tudo levando-se em conta a teoria dos signos de Peirce.

Hoje, na era da informação instantânea, devido às novas tecnologias, a percepção é constantemente mudada, traduzida, sendo que os códigos de informação acabam por se misturar com maior rapidez e facilidade, numa certa hibridização. O pós-modernismo nos leva a essas constantes e rápidas mudanças que na voz de Fredric Jemenson (2006):

O conceito de pós-modernismo não é amplamente aceito nem sequer compreendido hoje. Parte da resistência a ele pode advir da pouca familiaridade com as obras por ele abarcadas, que podem ser encontradas em todas as artes: a poesia de John Ashbery, por exemplo, assim como a poesia coloquial, muito mais simples, que, na década de 1960, surgiu da reação contra uma poesia modernista acadêmica, irônica e complexa; a reação contra a arquitetura moderna, em particular contra as construções monumentais do *International Style*; as construções *pop* e os galpões ornados, enaltecidos por Robert Venturi em seu manifesto *Apredendo com Las Vegas*; Andy Warhol, a *pop art* e o mais recente fotorrealismo; na música, o momento de John Cage, mas também a síntese posterior entre os estilos clássicos e 'populares' encontrados em compositores como Philip Glass e Terry Riley, além do punk e do rock new wave, com grupos como The Clash, Talking Heads e The Gang of Four; no cinema, tudo que vem de Godard [...]

Esses movimentos poderiam informar duas coisas: Primeiro a maior parte dos pós-modernismos são mencionados como reações específicas contra as formas estabelecidas do alto modernismo, contra este ou aquele alto modernismo que conquistou a universidade, o museu, a rede de galerias de arte e as fundações; e depois a abolição de algumas fronteiras ou separações fundamentais, notadamente a erosão da distinção anterior entre a alta cultura e a chamada cultura de massa ou popular.

Assim a pós-modernidade trouxe muitas discussões que estavam, digamos, engavetadas devido ao preconceito estabelecido pela alta burguesia de que arte tem um certo padrão, e que fugir dele é perder a qualidade, mas ao se buscar estabelecer um padrão individual na era clássica a arte era única e nela havia uma espécie de digital do artista, na pós modernidade essa marca foi substituída pelo processo de produção em

massa, entretanto a digital do artista fica marcada em sua obra seja ela original, cópia, tradução intersemiótica, ou simplesmente uma produção caseira e autônoma.

A tradução intersemiótica e a apresentação do novo

Segundo Peirce, a teoria dos signos é triádica, pois a semiose é composta por instantes que se relacionam incessantemente. Para ele:

(...) o objeto da representação é uma representação que a primeira representação interpreta. Pode conceber-se que uma série sem fim de representações, cada uma delas representando a anterior, (...). A significação de uma representação é outra representação. (PEIRCE, 1974, p. 99)

Assim para Peirce linguagem e pensamento se unem para dialogar e traduzir. O pensamento, portanto, também é movido por essa cadeia sígnica. A linguagem age como mediadora deste pensamento no processo de comunicação e socialização e, uma vez que tanto pensamento como linguagem se realizam através dos signos, o signo passa a ser mediação. O signo sempre representa algo, e, segundo Peirce, são de três espécies: os ícones, os índices e símbolos. A linguagem apresenta assim, como características, as qualidades materiais, a aplicação denotativa e a função representativa, que, segundo Peirce, executam relações triádicas no processo sígnico(PEIRCE, 2003, p52).

Já para Jakobson duas referências interpretam o signo, uma com relação ao código e outra ao contexto (JAKOBSON, p.72). No livro de J. Plaza (PLAZA, 2001), Haroldo de Campos afirma que mesmo que as linguagens sejam diferentes a informação estética estará ligada por uma relação de isomorfia, pois a informação estética não se separa de sua realização. Nessa obra, também o pensamento de W. Benjamin é exposto, quando cita que a tradução sempre tocará o original nas suas tangentes (PLAZA, 2001, p29), pois, se o próprio pensamento é intersemiótico, mesmo que os sistemas de signos sejam distintos irão aludir a um mesmo referencial icônico, daí a hibridização da linguagem.

Muito mais que uma passagem de signos lingüísticos para signos sonoros e visuais, o filme, linguagem tratada neste artigo, faz uma transmutação intersígnica, uma vez que os signos ao serem traduzidos são reinterpretados e buscados na raiz do original, no caso *Estorvo*, o romance é o legissigno (signo de lei) e atua como interface permitindo, assim, a transmutação sígnica.

Peirce baseia o seu pensamento na ação triádica, reforçando a visão tridimensional. A taxionomia peirciana triádica (primeiridade, secundidade, terceiridade) da classificação do signo e a definição da semiose, segundo o estudioso, dão maior visibilidade ao fenômeno da leitura e à compreensão de textos verbais e não-verbais (PEIRCE, 2003, p. 9-13).

Recorrendo às matrizes sonora, visual e verbal como originárias da linguagem e do pensamento, torna-se possível compreender a evolução dos processos comunicativos humanos. A produção sígnica passa a ser, segundo Peirce, a estrutura que organiza o pensamento do homem para que este se converta em linguagens e códigos, podendo fazer com que o irrefletido torne-se signo e, conseqüentemente, passível de dar significado conforme cada intérprete. Para Peirce, a representação do efeito produzido pelo encontro entre sentido e mente se faz iconicamente (primeiridade), pela descrição das qualidades do "objeto-sensível", indicialmente pelo relato de suas relações de tempo e espaço com outros objetos sensíveis (secundidade) e simbolicamente por meio do discurso sobre o objeto (terceiridade) (PEIRCE, 2003, pp51-55).

A Semiótica é considerada como uma ciência da significação (ou semiose). Ela abrange o estudo dos signos em geral. Portanto, o som, a imagem, o balé, a pintura, o desenho, o escrito, o falado, o teatro, o cinema etc., são linguagens possíveis. Tudo é matéria semiótica.

A tradução intersemiótica se efetivará, portanto, quando houver uma transposição de uma mesma informação estética de signos de uma natureza para outra. A Semiótica vai fornecer meios para identificar não só os signos com que se constrói o código utilizado, assim como os esquemas de construção textual, analisando-os como imagem, diagrama ou metáfora do mundo interpretado.

O estudo da tradução entre uma linguagem escrita, o romance de Chico Buarque para uma não-escrita, o filme de Ruy Guerra nos traz problemas, pois o primeiro sendo abstrato, e o segundo sendo concreto nos leva a sair de um universo sensório-motor para um sonoro-visual e sabe-se que o signo possui um valor semiótico que possibilita, por meio das linguagens, a interação entre subjetividades; possui também um valor de troca de afetividade dentro de uma realidade virtual. Assim, realidade objetiva e realidade virtual se interpenetram. Nesse caso, o signo que possibilita a realização do

reconhecimento social e de certa satisfação subjetiva é a apreensão do signo utilizado pelo tradutor, que é o seu suporte objetivo.

A multiplicidade de significados que cada signo pode assumir é uma das características mais exploradas pelo tradutor intersemiótico; portanto, é importante a compreensão do significado e da natureza polissêmica do signo. Entendo que seja esta natureza polissêmica que implica a auto-poesis que a subjetividade nos proporciona.

A desconstrução para reconstrução

Segundo Pires (2000) a obra original é tratada como um sistema problematizador internas ou externamente. Os signos que transitam nessa crise favorecem futuras alterações em outros sistemas sógnicos. O trânsito entre as diferentes linguagens pressupõe, portanto, primeiramente, uma desorganização para, logo em seguida, haver uma organização em outro sistema ou linguagem. Em uma tradução intersemiótica tem-se que levar em consideração o que se modifica e o que permanece, enfim na tradução do romance de Chico Buarque para o cinema feita por Ruy Guerra devemos analisar o que traz a possibilidade de reconhecer *Estorvo*, de Buarque, fora do sistema literário. Ao sair de um suporte para outro, houve uma tradução intersemiótica que se buscou aproximar o máximo possível do original ou buscou-se realmente interpretar a ideia implícita. Dessa forma, temas mais específicos também poderão ser abordados na tradução intersemiótica de *Estorvo*, o romance. Temas como a esquizofrenia, a perda e/ou busca de identidade da personagem, que, dessa forma, nos leva a uma representação de uma realidade que parece ser provocada pelo aceleração do processo de consumo do homem contemporâneo do qual a personagem é uma representante. O cinema parece transpor em imagens o que as palavras marcaram e firmaram como primeiridade. Se “as imagens valem mais que mil palavras”, precisamos primeiro destas para que aquelas possam ter o valor delas. A tradução intersemiótica deve ocorrer quando há outra linguagem em evidência para que esta possa ser transmutada para o novo sistema ou linguagem. O tradutor/diretor/poeta... busca uma linha de pensamento do qual extrai sua ideia e daí traz à tona o novo que estava preso; como *O Moisés* de Michelangelo que falou para alguém que o perguntou como ele conseguia fazer uma escultura tão próxima do real tão próxima que para ser real só faltava falar. Sua resposta foi simples: “Pego a grande pedra de mármore, vejo que

dentro há uma pessoa presa, daí pego meus instrumentos e começo a libertá-lo”. Parece ser o papel da tradução intersemiótica, libertar o que está preso dentro do original criando uma nova obra de arte, no nosso caso ,a sétima arte, o cinema tem esse papel grandioso, libertar das páginas os grandes personagens, os magníficos narradores, os melhores vilões, os fabulosos heróis, e assim criar uma nova perspectiva de análises, a poesia visual, pois o cinema é poesia e liberta a denotação e deixa a conotação como o direito individual e subjetivo dos grandes analistas. Para que uma grande (re)forma seja feita, primeiro se desorganiza, depois se coloca tudo dentro de sua nova perspectiva, ou seja, se desconstrói para depois se reconstruir pois só há novo quando se cria quando se interpreta tens uma recriação e não uma criação. A imagem é uma recriação do real e por isso não é nova, pois o original já estava antes.

Segundo Ismail Xavier (2005) “a imagem, uma unidade complexa constituída por uma unidade de planos montados de modo a ultrapassar o nível donotativo e propor uma significação, um valor específico para determinado momento, objeto ou personagem do filme.” (p.130-131) para que o nível denotativo seja ultrapassado é necessário um jogo de planos que exija do expectador uma leitura mais aprofundada do objeto levando-o ao delírio e deixando tão confuso como se ele estivesse participando diretamente como personagem e fazendo parte da historia que está sendo narrada. Com isso o cinema é manipulado através da montagem, mas como tudo é tradução e o cinema é uma extensão do texto que sempre foi manipulado e manipulador e com isso tem que se ter o cuidado para saber separar o novo do antigo, o original da cópia, o interpretado do interpretante, pois, ao se desconstruir, pode-se na organização do novo se perder o foco e fugir da ideia que há no novo e criar-se uma nova obra que não tem nada a ver como o original. Dessa forma parece que perderemos a tradução intersemiótica e entraremos na criação literária ou cinematográfica. Primeiro devemos ler o original e ,em seguida, extrair a ideia e depois criar o novo com um novo suporte, ou seja, desconstruir para reconstruir um novo a partir do que já existe.

O filme *Estorvo*

O filme *Estorvo* (2000), do cineasta Ruy Guerra, traz em suas imagens momentos de muita angustia e náusea causada principalmente pela forma que é conduzida as cenas com a câmera na mão tornando-se uma câmera subjetiva. a forma encontrada por Guerra para filmar a angustia da personagem sem nome e que nós o

chamamos de “EU”, foi não usar o tripé, pois transmitiria uma sensação de impressionismo, contudo percebe-se que o livro está mais cubista, mas também observa-se neste filme uma aproximação com a teoria do existencialismo de Jean-Paul Sartre que difundiu-se como pensamento mais radical a respeito do homem na época contemporânea.

O filme de Guerra é, sobretudo, sugestivo por não ser linear e sempre mostrar a trajetória de uma personagem perturbada pelo sonho e em constante busca de respostas, para algumas perguntas como: Quem é o homem que está do outro lado do olho mágico? Quem é o homem da camisa quadriculada? Quem é a mulher da limosine?

Muitas perguntas foram feitas e poucas respostas foram dadas, mesmo estando o protagonista percorrendo quase toda a cidade procurando respondê-las. Por se tratar da existência de uma personagem em busca de sua identidade e num centro urbano contemporânea, é interessante passarmos por algumas teorias abordadas sobre assuntos que é pertinente ao filme e que sem dúvidas nos ajudaram a entender melhor por que o filme é tão circular; claro que temos como parâmetro inicial o livro homônimo do qual foi o filme traduzido, *Estorvo*, de Chico Buarque de Holanda, todavia outros filmes e romances podem ser abordados como modelo utilizado para compor esta obra cinematográfica que chega a nos levar para muitos lugares e nos fazer suar como “Eu”, o protagonista. Filme como *The Machinist* (2004) que trata de um operário que vai se tornando totalmente paranóico e acaba se tornando um escravo do próprio sistema capitalista e perde totalmente sua identidade, primeiro físico e depois psicológica. O filme também funciona em outras camadas, e é uma clara alusão a Dostoiévski; em especial dois livros: “Crime e Castigo” e “O Idiota” (este último, inclusive, aparece no apartamento de Trevor). Mais especificamente em “Crime e Castigo”, já que conta exatamente a história de um sujeito que comete um assassinato, se corrói pela culpa, e vai achar paz na prisão. Uma associação interessante que o filme faz é entre o peixe e a morte. A começar pela mais clara, a foto de Ivan segurando um peixe, que na verdade é de Trevor segurando um peixe (mostrando então que Ivan é uma projeção da vida passada de Trevor, a vida de um assassino); na cabeça de Trevor, o garoto Nicholas é morto em sua casa e enfiado no congelador, mas na verdade é o peixe que está lá; na cena do atropelamento, logo após o incidente, a câmera focaliza num pôster escrito “*Wouldn't you rather be fishing?*” (“Você não preferiria estar pescando?”). Certamente

devem haver mais exemplos espalhados que eu não consegui pescar (desculpem o trocadilho).

Esta produção cinematográfica por está apresentando o homem totalmente perdido no vai e vem das máquinas que ele não consegue acompanhar pode ser considerada pós-moderna é um dos filmes que podemos comparar com *Estorvo* por haver entre as personagens, semelhanças de comportamento, principalmente o esquizofrênico, por não entenderem o novo processo de produção da sociedade capitalista e consumista contemporânea.

É na mente do sujeito que o real, como instância da representação imaginária ou simbólica, é estruturado como linguagem homóloga ao próprio inconsciente que está sempre pronto para processar as mensagens desejadas ou permitidas pelo significante e assim toma a forma cinematográfica da narrativa. É sob esta perspectiva, que a tradução cinematográfica de *Estorvo* de Chico Buarque para o filme de Ruy Guerra é excelente exercício reflexivo acerca da tradução de romance contemporâneo para obra cinematográfica que mostra o inconsciente político, social, econômico, psicológico como ponto de fuga e manifesta-se nas telas trazendo a realidade reprimida e oculta do mundo, no qual o cinema é a porta de entrada para a montagem da mercadoria chamada, filme.

O filme *Estorvo* nos leva a uma verdadeira turbulência do pensamento do homem contemporâneo.

“Estou zonzo” este início do filme nos remete ao estado de embriaguez ou de vontade de vomitar. Esta sensação de ver tudo rodar geralmente ocorre quando estamos desejosos de irmos ao banheiro ou em qualquer outro lugar e jogarmos fora o que nos incomoda por dentro. A personagem “Eu” está sempre vendo tudo turvo, como em nevoa, ou fosco, como se estivesse em estado de delírio ou bêbado. Contudo, sua liberdade de locomoção nos deixa totalmente embreagado, pois ele está em todos os lugares em pouco tempo, seja na casa da irmã, seja no sítio ou na butique onde trabalha sua ex-mulher ele chega sempre correndo, de algo ou de alguém que ele parece conhecer, mas que nunca nos deixar saber se o conhece, na realidade esta personagem parece muito com aquelas pessoas chapadas ou drogadas que nunca sabem onde estão com quem estão ou para onde vão, mas estão sempre em busca de algo que não sabem o

que é. Até aí estamos diante de uma verdadeira angústia tanta da parte da personagem eu quanto do expectador que fica tão angustiado quanto o “Eu”.

A personagem do Filme de Guerra é a representação do homem contemporâneo. Tal afirmativa nos leva a questionar: que é representação?

Para Rosenberg (1974) A atividade humana característica e essencial é a representação – quer dizer, a produção e manipulação de representações. Já Dretske (1988) representar é desempenhar uma função significativa num sistema de representação. Já Peirce representação é o processo de apresentação de um objeto a um intérprete de um signo ou a relação entre signo e objeto. Representar = estar para. Quando é desejável distinguir entre aquilo que representa e o ato ou relação de representar, o primeiro pode ser chamado de representamen e o último de representação. Representação é um signo baseado numa relação de semelhança. Desde o pensamento medieval, as "species", formas externas de manifestação das coisas são semelhanças (similitudes) das coisas.

Nelson Goodman (2006) diz que representações são imagens que têm aproximadamente mesmo tipo de função que as descrições. Para Mario Bunge (1974) o critério de analogia é colocado como central.

“Para mim é muito cedo fui deitar dia claro não consigo distinguir aquele homem do outro lado do olho mágico” BUARQUE, 1991, p.11). Enfim, temos que verificar o quanto o homem de *Estorvo* também não sabe o que é real e o que é imaginário e nesta busca de entender a diferença é que ele busca sempre lugares que provocam angústia e náusea e pessoas que não estão no que chamamos padrão moderno e sim despadronizado, diria contemporâneo, em que nada e ninguém pode ser visto como padrão e sim como ruptura de padrões.

Considerações finais

A perda da representação a partir do Século XIX e a ordem das coisas não é mais fundamentada na razão e suas representações, mas nas regularidades históricas, que são inerentes aos sistemas das coisas. Resumindo o pensamento de Foucault pode-se dizer que a linguagem existe dissociada da representação de forma não mais diferente do que dispersa. Foucault considera a fragmentação da linguagem na poesia de

Mallarmé e o desaparecimento do discurso ligado a isso como paradigmático, para a nova discussão entre linguagem e representação. A era do Empirismo e do Historicismo leva adiante a visão pré-clássica das palavras e das coisas, enfim a opacidade da escritura leva a palavra a construir uma urdidura atrás do que ela está significando.

Percebe-se no filme *Estorvo* que a auto-poesis surge com o próprio movimento da câmera que foi utilizada como um escritor o faz com a caneta sempre na mão para captar as idéias mais originais. O movimento da câmera de forma circular e rápida mostra de forma resumida a idéia central do romance que é circular.

O personagem do romance assim como do filme nos leva sempre aos mesmos lugares como se fôssemos um investigador em busca de pistas para chegar ao resultado de alguma investigação, sempre vamos e voltamos aos mesmos ponto.

É uma das grandes traduções para o cinema, apesar de não ser nada novo, pois já foi utilizada esta técnica, de usar a câmera na mão, no cinema novo, mas esta forma contemporâneo de usar a câmera sem tripé tem sua forma particular de capturar a essência do homem contemporâneo, a perda de individualismo em prol do coletivo, mas a angústia provocada pela forma que a narrativa desenvolve, sendo caótica, nauseante e perturbadora da condição deste homem pós-moderno e que traz à tona suas fraquezas físicas, mentais e principalmente psicológicas. Todo esse comportamento acelerado, sempre correndo, sempre esquizofrênico só nos leva a buscar entender o homem líquido como sendo sempre em movimento, mas em um estado de homem máquina, por está sempre em movimento como um carro, ou seja, sensório-motor, mas que sua grande capacidade sonoro-visual está sempre o controlando e o lembrando que é homem e sempre terá sensibilidade ao seu alcance, entretanto o homem de *Estorvo* prefere a morte a viver em círculo, como máquina, como a personagem de *Tempos modernos*, de Charles Chaplin, mas sem perceber segue seu destino, morre em um ônibus que faz o que chamamos o circular, vai e volta ao mesmo lugar todos os dias. A náusea está em seu comportamento, a angústia em sua forma de ver a vida e a esquizofrênia está em sua paranoia de encontrar sua identidade perdida durante o sono.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter **Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1986. p. 197-221.

BUNGE, Mário. **Epistemologia**. FOUCAULT, M. **As Palavras e as Coisas**. São Paulo, 2001.

- GOODMAN, NELSON – **Linguagens da Arte – Uma Abordagem a uma teoria dos símbolos**. *Colecção Filosofia Aberta, Nº17. 1ª Edição, Lisboa: Gradiva Publicações, 2006, ISBN 989-616-108-9.*
- HOLLANDA, Chico Buarque de. **Estorvo**. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.
- JAKOBSON Roman. **Linguística e Comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1969.
- JAMESON, Fredric **A Virada Cultural: reflexões sobre o pós-moderno**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006
- PEIRCE, Charles S. *Escritos Coligidos*, in: **Os Pensadores.**, São Paulo: Abril Cultural, 1974.
- PEIRCE, Charles S. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- PIRES, Gilsamara Moura Robert. *Macunaíma somos nós: Mario de Andrade da literatura para dança*, tese de mestrado defendida na PUCSP. São Paulo, 2000
- PLAZA, Julio. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.
- NÖTH, Winfried. **Panorama da Semiótica: de Platão a Peirce**. São Paulo: Annablume, 1995.
- NÖTH, Winfried. **A Semiótica no século XX**. São Paulo: Annablume, 1996.
- SANTAELLA Lúcia. **O que é Semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- XAVIER, Ismail – **O Discurso Cinematográfico: A Opacidade e a Transparência**. Paz e Terra: RJ, 1977

Informações Técnicas sobre o filme Estorvo

Título no Brasil: Estorvo

Título original: Estorvo

País de origem: Brasil

Gênero: Drama

Tempo de duração: 95 minutos

Ano de lançamento: 2000

Site oficial: <http://www.estorvo.com.br>

Estúdio/Distrib.: Sky Light Cinema, D&D Audiovisuais e ICAIC

Direção: Ruy Guerra

RIO 2016, CIDADE OLÍMPICA: ANÁLISE SEMIÓTICA DE ANÚNCIOS PUBLICITÁRIOS

Claudia Moura da ROCHA¹⁰¹

RESUMO: O objetivo da presente comunicação é apresentar uma análise semiótica de anúncios publicitários publicados por ocasião da divulgação do resultado da escolha da cidade-sede das Olimpíadas de 2016. O Rio de Janeiro, cidade escolhida para sediar tais jogos, torna-se personagem principal da maioria desses anúncios. Nosso intento é analisar como os recursos linguísticos (em especial, a escolha lexical) e as imagens (principalmente as da cidade) se integram de maneira a construir o(s) sentido(s) veiculado(s) pelos anúncios em questão. Nosso referencial teórico será a teoria semiótica de Peirce (2005) e a Teoria da Iconicidade Verbal (Simões: 2009), teoria semiótica de Peirce aplicada ao texto verbal.

PALAVRAS-CHAVE: Semiótica, Teoria da Iconicidade Verbal, Anúncios Publicitários, Seleção Lexical, Imagem.

RESUMEN: El objetivo de la presente comunicación es presentar un análisis semiótico de anuncios publicitarios publicados cuando fue divulgado el resultado de la selección de la sede de las Olimpíadas de 2016. Rio de Janeiro, ciudad escogida para ser la sede de los juegos, es el protagonista de la mayoría de esos anuncios. Nuestro intento es analizar como los recursos lingüísticos (en especial, la selección léxica) y las imágenes (principalmente las de la ciudad) se integran de manera a construir el(los) sentido(s) transmitido(s) por los anuncios publicitarios en cuestión. Nuestra referencia teórica será la teoría semiótica de Peirce (2005) y la Teoría de la Iconicidad Verbal (Simões: 2009), teoría semiótica de Peirce aplicada al texto verbal.

PALABRAS LLAVE: Semiótica, Teoría de la Iconicidad Verbal, Anuncios Publicitarios, Selección Léxica, Imagen.

Considerações iniciais

Cada vez mais se torna importante preparar o leitor para “ler” diferentes linguagens. Percebemos, na sociedade atual, como essas diferentes linguagens passaram a se combinar na construção dos textos — imagens (fotografias ou desenhos) acompanhando o texto de uma notícia (no jornal impresso) ou imagens (fotografias, desenhos, vídeos) e sons (simples ruídos ou até mesmo músicas inteiras) compondo o hipertexto digital. Portanto, é extremamente relevante estudar como se dá a interação entre as diferentes linguagens, fornecendo subsídios para a formação de leitores proficientes.

O objetivo da presente comunicação é apresentar uma análise semiótica de anúncios publicitários publicados por ocasião da divulgação do resultado da escolha da

¹⁰¹ Mestre em Língua Portuguesa (UERJ), membro do grupo SELEPROT, professora das redes estadual e municipal do Rio de Janeiro. <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.jsp?id=K4753827U4>

cidade-sede das Olimpíadas de 2016. O Rio de Janeiro, cidade escolhida para sediar tais jogos, torna-se personagem principal da maioria desses anúncios. Nosso *corpus* é composto por quatorze anúncios publicados, por uma revista de circulação nacional, em um encarte especial sobre a realização dos Jogos Olímpicos no Rio de Janeiro (Veja, 07/10/2009).

Nosso intento é analisar como os recursos linguísticos (em especial, a escolha lexical) e as imagens (principalmente as da cidade) se integram de maneira a construir o(s) sentido(s) veiculado(s) pelos anúncios em questão. Nosso referencial teórico será a teoria semiótica de Peirce (2005) e a Teoria da Iconicidade Verbal (Simões: 2009), teoria semiótica de Peirce aplicada ao texto verbal.

Recursos linguísticos: a seleção lexical

São de grande relevância os estudos acerca da seleção lexical. Dois textos podem abordar o mesmo assunto, mas o que fará a diferença entre eles serão as escolhas realizadas por seus autores. Escolhas que podem ser bem-sucedidas ou não, e que serão responsáveis por esses textos serem reconhecidos como bem escritos ou não. Mattoso Câmara Jr. assevera, a respeito da relevância da seleção lexical, que:

A eficiência de uma comunicação linguística depende, em última análise, da escolha adequada das palavras, e a arte de bem falar e escrever é chamada, com razão, a arte, da palavra.

Essa escolha é, em regra, muito mais delicada e muito menos simples do que à primeira vista poderia parecer.

O sentido de uma palavra não é essencialmente uno, nitidamente delimitado e rigorosamente privativo dela, à maneira de um símbolo matemático.

Há uma complexidade imanente, que se apresenta sob diversos aspectos. (Câmara Jr: 2004, p. 140)

A escolha lexical também é determinada por vários fatores: algumas palavras ou expressões são mais adequadas a certos gêneros textuais do que a outros (o vocabulário empregado numa carta comercial não é o mesmo que se utiliza em uma carta pessoal); o vocabulário empregado pelas pessoas varia conforme a faixa etária a que pertencem (crianças não se comunicam da mesma forma que os jovens; estes não se expressam como os adultos ou os idosos; cada grupo etário tem suas próprias gírias), a profissão que escolheram (cada profissional costuma se comunicar usando o jargão de sua própria

área), a região onde vivem (moradores de localidades diferentes empregam um vocabulário comum, mas repleto de palavras e expressões locais, regionais), a classe social a que pertencem (pessoas oriundas das classes menos favorecidas não costumam ter o mesmo acesso à educação formal que as pessoas com mais recursos econômicos têm, portanto, seu vocabulário pode diferir do daqueles que frequentaram os bancos escolares por mais tempo), a situação (uma pessoa não se expressará da mesma forma em situações diferentes, pois os indivíduos costumam adequar a maneira de se expressar à situação em que se encontram: ninguém fala com os amigos da mesma forma como fala com uma autoridade política ou religiosa). Leiamos um breve comentário de Rodrigues Lapa a respeito da adequação da escolha lexical à situação:

De quanto temos dito sobre as palavras, com certeza ficou esta importante noção: que o homem emprega ou pode empregar diferentes vocabulários, segundo a situação em que se encontra. O operário não fala como o intelectual, nem este como o campônio, embora todos se entendam, porque assim tem de ser, para o bem da vida em comum.

Mas até mesmo o homem culto tem à sua disposição línguas diferentes, conforme a diversidade das situações em que se vê empenhado. Se encontra um amigo íntimo, um camarada de escola, emprega uma linguagem livre, salpicada aqui e ali de termos populares de forte expressividade. Se lida com pessoas de cerimônia, emprega um vocabulário e uma construção de frases já mais cuidadosos. Enfim, se é escritor e se senta à mesa de trabalho, já a frase e as palavras são mais rebuscadas, menos correntes, menos naturais. (Lapa: 1998, p. 55-56)

Além disso, a escolha lexical permite que ideias e valores sejam transmitidos pelo texto (nem sempre de forma explícita). Como se vê, também são de fundamental importância estudos sobre a escolha vocabular e sua influência na construção de um texto, permitindo que se repense o ensino desse tópico nas aulas de Língua Portuguesa.

Nossa análise calcar-se-á na Teoria da Iconicidade Verbal (Simões: 2009), teoria semiótica de Peirce aplicada ao texto verbal.

Segundo a Teoria da Iconicidade Verbal, a iconicidade é a propriedade semiótica fundada na plasticidade — propriedade da matéria de adquirir formas sensíveis por efeito de uma força exterior (Simões: 2009, p. 76).

Entre os vários tipos de iconicidade que podem ser encontrados em um texto, o que nos interessa é a *iconicidade lexical*, que se manifesta por meio da seleção dos itens lexicais ativados no texto (Simões: 2009, p. 86). Ao ler um texto, o leitor deve ser capaz de perceber que foi feita, por parte do autor, uma seleção entre vários itens da língua

que se encontram à disposição do produtor do texto. Essa escolha, no entanto, não é aleatória; ao contrário, é estratégica. O autor de um texto escolhe as palavras com um objetivo comunicativo. Por essa razão, é importante preparar leitores capazes de reconhecer as informações implícitas decorrentes da escolha vocabular.

Comparando um texto a um mapa, percebemos que determinadas palavras ou expressões se destacam das demais (ora por se repetirem, ora por remeterem ao assunto tratado no texto), funcionando como pistas que vão guiando o leitor no seu processo de construção do(s) sentido(s) do texto. Essas palavras ou expressões, segundo a Teoria da Iconicidade Verbal, são signos-orientadores, pois auxiliam o leitor a construir o seu percurso de leitura. Há ainda os signos-desorientadores, que se prestam a “desorientar” (como seu próprio nome indica) os leitores. Essa desorientação pode ser positiva ou não. Citamos, como exemplo, uma palavra ou expressão ambígua. Dependendo do texto, essa ambiguidade pode prejudicar a leitura (num texto de caráter predominantemente informativo, a ambiguidade é um defeito) ou pode ser empregada como um recurso estratégico, intencional, por parte do autor do texto, levando o leitor à polissemia, ao duplo sentido.

Ao analisar os anúncios, fizemos um breve levantamento dos vocábulos e expressões que mais foram empregados. Procuramos considerar apenas os trechos que se referiam à vitória da cidade, descartando os que tratavam de serviços e produtos oferecidos pelos anunciantes ou patrocinadores.

Foi possível perceber que algumas palavras ou expressões se repetiram mais vezes:

Palavras ou expressões	Número de ocorrências
Rio/ Rio de Janeiro	15/7
Brasil/brasileiro(a)/país/nação	11/8/5/1
Olimpíadas/ Jogos Olímpicos/Olímpico(a)	3/6/6
parabéns/parabenizar/parabenizamos	6/1/1
sede/sediar	4/1
cidade/cidade-sede	7/1
se orgulha/orgulho	2/5
ganhou/ganha/ganhando/arrebentou/campeão/conquista/vitória	2/2/1/1/1/1/2
candidatura	4
sonho	5

verbos na 1ª pessoa do plural/nosso/nossa	10/3/1
mundo/mundial	3/1
apoio/apoiado/apoiou/apoiaram	2/1/1/1
atleta/esporte/esportistas/esportivo	1/4/1/1
história	3

Outros vocábulos e expressões foram encontrados em menor quantidade:

Palavras ou expressões	Número de ocorrências
maravilhosa	2
carioca	1
Pan 2007	2
felicidade	1
legado	1
comemorar/brindar	1/1
guerreiro(a)/batalha	2/1
suar a camisa/correr atrás	1/1
reta final	1
perdendo/perde	1/1
sorriso	1
momento de ouro	1
tempo	1
primeira vez	1
América do Sul	1
potencial	1
emoção/carinho	1/1
natureza	1
beleza	1
bater os recordes	1
simpatia	1
supera barreiras	1
eu já sabia	2
futuro	1
aposta	1
empenho	1
realidade	2
forte	1
disputa	1
festa	1
marco	1

instrumento de transformação	1
bem-vindo	1
sucesso	1
acreditou/acredita	1/1
homenagem	1
eleição	1
compromisso	1

Notamos que as palavras que mais se repetiram se referem ao evento propriamente dito (a escolha da cidade como sede dos Jogos Olímpicos): *Rio/Rio de Janeiro, Brasil/brasileiro(a)/país/nação, Olimpíadas/Jogos Olímpicos/olímpico(a), sede/ sediar, cidade, candidatura*. Entretanto, também é possível reconhecer a presença de palavras ou expressões que imprimem conotação positiva ao evento: *parabéns/parabenizar, se orgulha/orgulho, ganhou/ganhar/arrebentou/campeão/conquista, sonho*, ou que se referem ao universo esportivo: *atleta/esporte/esportistas*. Os verbos, os pronomes pessoais e os possessivos empregados na 1ª pessoa do plural também denotam engajamento a esse evento esportivo por parte do anunciante ou patrocinador, além de vocábulos como *apoio/apoiado/apoiou/apoiaram*.

Entre as palavras e expressões que apareceram em menor número de vezes, prevalecem também as que imprimem conotação positiva ao evento (*maravilhosa, vitória, felicidade, legado, potencial, emoção/carinho*, entre outras). Outras traduzem o engajamento de que tratamos anteriormente (*comemorar, eu já sabia, guerreiro, batalha*) ou se referem ao universo esportivo (ao lado das já citadas anteriormente (*atleta/esporte/esportista*), *suar a camisa/correr atrás, reta final, momento de ouro, disputa*). Há também escolhas que remetem a uma propalada característica da cidade: sua beleza (*maravilhosa, natureza, beleza*).

Muitas vezes, o vocabulário escolhido reforça ideias e valores que se deseja ver valorizados. Essas ideias e valores podem ser implícita ou explicitamente transmitidos. Percebemos que a escolha lexical, nesse caso, reforça a ideia de que o evento será positivo para a cidade (o evento merece o apoio de todos, pois deixará um legado para essa metrópole).

Entre as expressões mais empregadas, “Parabéns, Rio (de Janeiro)” ou “Parabéns, Brasil” nos permitem reconhecer um processo de personificação da cidade (ou do país). O processo metonímico (empregar *Rio (de Janeiro)* ou *Brasil* no lugar de

cariocas ou *brasileiros*) possibilita que se personifique a cidade, pois, na realidade, os habitantes da cidade (os *cariocas*) ou do país (os *brasileiros*) é que são parabenizados. O mesmo processo de personificação é encontrado em outros anúncios (“O Rio disse ‘Eu posso’.”, “... quando o Rio ganha...”, “... o Brasil ganha também.”, “O Brasil trouxe o sonho olímpico.”, “O Brasil vive um momento de ouro”). A cidade (ou o país) assume *status* de pessoa, o que possibilita uma maior identificação entre a cidade e seus habitantes.

Observamos duas expressões cristalizadas, comumente associadas ao Rio de Janeiro (“cidade maravilhosa”, nome de uma famosa música que enaltece a capital fluminense) e ao Brasil (“bonito por natureza”, expressão retirada da música “País Tropical”), sendo reaproveitadas nos anúncios. A palavra *maravilhosa*, que já aparece na capa da revista (a manchete é “Maravilhosa e olímpica”), é empregada em dois anúncios (“vitória maravilhosa” e “Seja maravilhosa”). Já “campeão por natureza” (que ocorre em um dos anúncios) é uma alusão à expressão “bonito por natureza”. Como podemos verificar, a seleção dessas expressões remete a um dos estereótipos sobre a cidade do Rio de Janeiro e o Brasil: a beleza de sua natureza. Ao analisarmos as imagens usadas para ilustrar os anúncios, verificaremos que elas também se prestam a reforçar esse estereótipo.

As palavras e expressões selecionadas funcionam como signos-orientadores (Simões: 2009, p. 93-102), que vão conduzindo o leitor para determinados sentidos e não para outros. Percebemos que as palavras escolhidas (signos-orientadores) imprimem uma conotação positiva à cidade e à sua escolha como sede dos Jogos Olímpicos, podendo reforçar, às vezes, estereótipos sobre essa mesma cidade. Em outras situações, os signos-orientadores indicam o engajamento dos anunciantes e patrocinadores em relação à escolha da cidade.

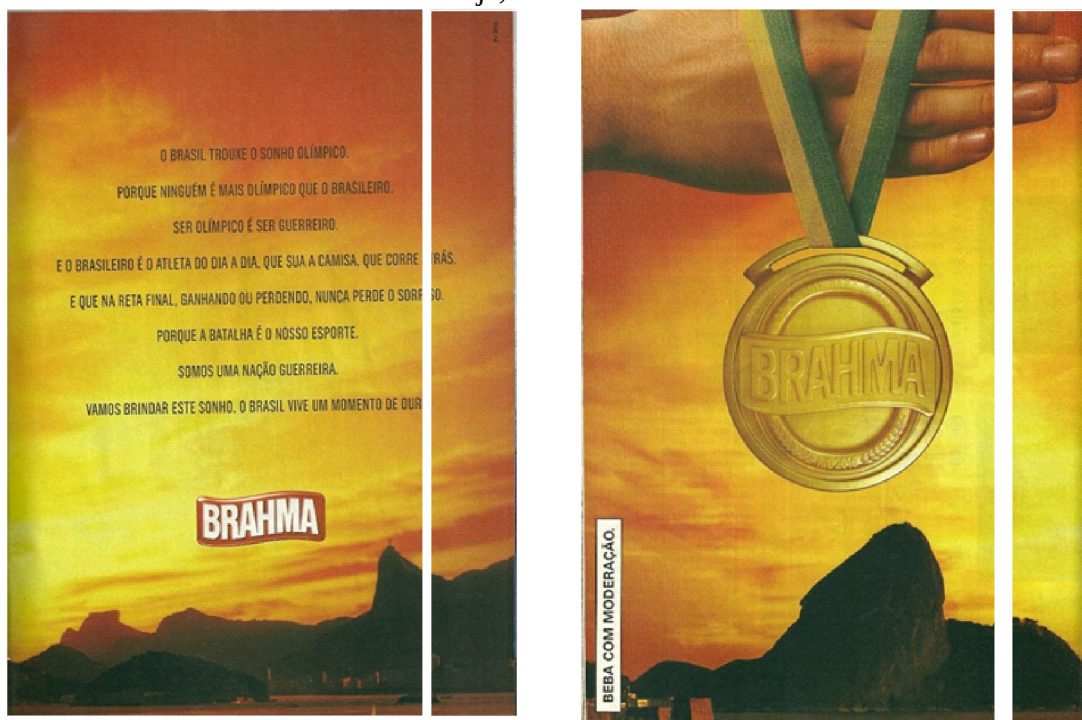
Recursos não linguísticos: as imagens

Analisando as imagens que ilustram os anúncios, podemos reuni-las em três grupos: o primeiro, das imagens da cidade do Rio de Janeiro (fotografias do Cristo Redentor, da orla da cidade, de sua vista aérea, enfim, de conhecidos pontos turísticos); o segundo, de imagens de atletas; e o terceiro, de recursos não linguísticos variados (fotografias de garoto-propaganda próprio, uso das cores da bandeira, entre outros).

O primeiro grupo apresentou o maior número de ocorrências, permitindo-nos perceber novamente o reforço do estereótipo de “cidade maravilhosa”, pois foram utilizadas fotografias de pontos turísticos da cidade (enaltecendo suas belezas).



Veja, 07/10/2009



Veja, 07/10/2009

Entre as imagens que mais se destacaram, temos a do Cristo Redentor, que é reconhecido nacional e internacionalmente como um símbolo da cidade, como ocorre nos dois anúncios a seguir.

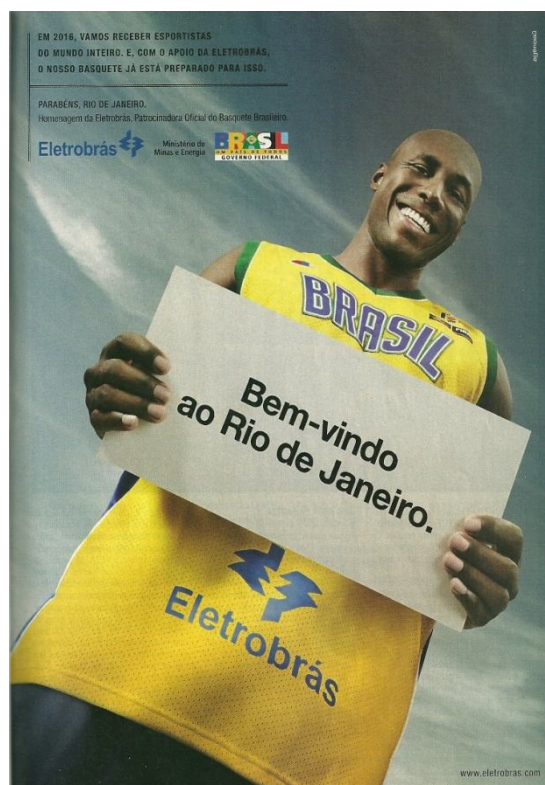
Ana Lúcia M. R. Poltronieri Martins, Darcilia M. P. Simões & Maria Noêmi F. da Costa
Freitas (orgs.)



Veja, 07/10/2009

É importante lembrar que a cidade em questão, além de ser conhecida por sua notória beleza, cantada em verso e prosa, é uma metrópole e, como tal, é vítima de graves problemas sociais, como violência urbana, falta de urbanização (problemas ignorados e não mostrados pelas imagens). Como se percebe, os anúncios realçam apenas os aspectos positivos da cidade.

O segundo grupo empregou fotos de atletas conhecidos ou de modelos caracterizados como atletas, em consonância com o caráter esportivo do evento.



Veja, 07/10/2009

O terceiro grupo reúne recursos não linguísticos de natureza variada (imagens de garoto-propaganda da própria marca, o uso das cores da bandeira brasileira para compor o fundo e as letras da mensagem).

É possível reconhecer a interação entre a seleção vocabular e as imagens escolhidas, pois estas ora reforçam o estereótipo de cidade sem problemas sociais, bonita por natureza, ora ressaltam as vantagens do evento.

Outro aspecto relevante que pode ser percebido é a relação intertextual existente entre anúncios. Embora sejam elaborados e produzidos por publicitários diferentes, notamos que há uma relação entre eles, principalmente no tocante às imagens.

Considerações finais

Após a análise dos anúncios publicados em comemoração à escolha da cidade do Rio de Janeiro como sede dos Jogos Olímpicos de 2016, foi possível constatar que tanto a seleção lexical quanto as imagens escolhidas para ilustrar os anúncios, conjuntamente, transmitem julgamentos positivos acerca dessa escolha. Além disso, a interação entre a seleção lexical e as imagens pode ajudar a reforçar estereótipos correntemente associados à cidade em questão. Esses fatos corroboram a importância de cada vez mais serem estudados fenômenos como a seleção lexical e a interação entre as linguagens verbal e não verbal.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- CÂMARA JR., Joaquim Mattoso. **Manual de expressão oral e escrita**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.
- LAPA, Manuel Rodrigues. **Estilística da língua portuguesa**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- PEIRCE, Charles S. **Semiótica**. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- SIMÕES, Darcilia. **Iconicidade verbal. Teoria e prática**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2009.

OBSERVAÇÕES SOBRE O DESENVOLVIMENTO LINGÜÍSTICO E COGNITIVO INFANTIL NA PERSPECTIVA DAS MATRIZES DA LINGUAGEM E PENSAMENTO

Claudio Manoel de Carvalho CORREIA¹⁰²

RESUMO: Com base na teoria da mediação de Vygotsky, o objetivo deste trabalho foi estudar o desenvolvimento da comunicação verbal (aquisição lingüística e cognitiva) da criança. A análise do corpus de interpretações de seqüências lógicas efetuadas por crianças de 2,0 a 10,0 anos de idade foi realizada com o arcabouço teórico-metodológico da teoria das *Matrizes da Linguagem e Pensamento* de Santaella (2001), utilizando especificamente a teoria da *Matriz da Linguagem Verbal* e suas submodalidades. Entendemos que as classificações que emergem dos níveis e subníveis da *Matriz Verbal* nos permitem uma observação do desenvolvimento gradativo da linguagem verbal da criança, através da análise da evolução dos processos de narratividade. A utilização das classificações da *Matriz Verbal* permitiu estudar as estratégias de construção da linguagem verbal em faixas etárias iniciais e observar a evolução gradativa dos processos de descrição e de narração, para níveis de maior complexidade no curso do desenvolvimento lingüístico e cognitivo da criança. Concluímos que há um processo gerativo de desenvolvimento da narratividade que se inicia com unidades menos complexas de narração, e evolui para unidades mais complexas. Estas descrevem os perfis cognitivos e o desenvolvimento do pensamento e da comunicação verbal da criança.

PALAVRAS-CHAVE: Linguagem, Mediação, Cognição, Desenvolvimento

ABSTRACT: Based on Vygotsky's mediation theory, this work aims at studying children's development of verbal communication (linguistic and cognitive acquisition). The analysis of the *corpus* made by interpretations of the logical sequences produced by children from age 2 to 10 years was performed according to the methodological-theoretical background conceived by Santaella (2001). The theory of *Matriz da Linguagem Verbal* (Verbal Language Matrix) and its sub-modalities was specifically applied. We understand that the classifications emerging from the levels and sublevels of the *Matriz Verbal* (Verbal Matrix) allow us to observe the gradual development of children's verbal language through the evolution of narrative processes. By applying *Matriz Verbal* (Verbal Matrix) we were able to study the strategies that build verbal language at its early age stages and observe the gradual evolution of the descriptive and narrative processes through to more complex levels along the child's linguistic and cognitive development. We have concluded that there is a narrative-generated development process that starts with less complex narration units and evolves into more complex units. The latter describe the cognitive profiles and the development of a child's thinking and verbal communication.

KEY WORDS: Language, Mediation, Cognition, Development

Introdução

Em busca de explicações para os caminhos da simbolização humana

Este trabalho surgiu como consequência dos estudos realizados no decorrer da elaboração de minha dissertação de mestrado intitulada "Semiose e Desenvolvimento

¹⁰² Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. Professor Adjunto da Universidade Federal do Amazonas – UFAM. Vice-líder do Grupo de Pesquisa Mediação – Grupo de Pesquisa em Semiótica da Comunicação.

Cognitivo: Estudo Sobre as Estratégias de Construção dos Processos Síguicos em Sequências Lógicas” (CORREIA: 2001), e com sua conclusão, na qual, constatei a necessidade de dar continuidade às pesquisas realizadas sobre o desenvolvimento lingüístico e cognitivo em uma perspectiva teórica e metodológica baseada na Semiótica de Charles Sanders Peirce.

Os estudos realizados em minha dissertação, tiveram como conclusão, que as primeiras manifestações de semiose nas crianças são as “semioses criativas”, como as primeiras manifestações da capacidade infantil de manipulação e uso de signos. A partir destas conclusões, foram encontrados estágios específicos de uso de determinados tipos de semiose, confirmando as teorias de Nöth (1995).

Através da observação das semioses, foram encontradas nas diversas faixas etárias “leis de desenvolvimento” dos processos de significação em sequências de quadros (constatei a existência de perfis cognitivos para a interpretação de sequências lógicas). Interpretar as sequências de quadros na ordem lógica, necessária e convencional, constitui uma forma elaborada, organizada, altamente qualificada de interpretação que está muito além das interpretações diretas e qualitativamente inferiores, que foram encontradas nas interpretações das faixas etárias iniciais. Dessa forma, o trabalho realizado demonstrou que os processos de semiose acompanham o desenvolvimento linguístico e cognitivo da criança, e estão caracterizados por dois estágios específicos de semiose dependentes dos estágios cognitivos e lingüísticos específicos das faixas etárias. A conceituação desses estágios em “semioses orientadas e criativas” (Cf. Nöth: 1995) permitiu a classificação de perfis cognitivos ao longo da maturação lingüística e cognitiva da criança.

Este trabalho teve como objetivo a continuação das preocupações que estavam no centro de minha dissertação, ou seja, o estudo do desenvolvimento lingüístico e cognitivo da criança em uma perspectiva baseada nas teorias que emergem da Semiótica de Peirce. Porém, com vistas à ampliação de minha perspectiva de análise, utilizei como arcabouço teórico-metodológico a teoria das “Matrizes da Linguagem e Pensamento” de Santaella (2001), e especificamente a teoria da “Matriz da Linguagem Verbal” e suas modalidades, na medida em que entendo que as classificações que emergem dos níveis e subníveis da “Matriz Verbal” permitem uma observação do desenvolvimento gradativo da linguagem verbal da criança através da evolução dos processos de narratividade.

Ao utilizar as classificações da “Matriz Verbal” (SANTAELLA: 2001), pude analisar as estratégias de construção da narração em faixas etárias iniciais e observar a evolução gradativa dos processos de narratividade para níveis de maior complexidade no curso do desenvolvimento lingüístico e cognitivo da criança.

O estudo dos processos de narratividade, seu desenvolvimento e evolução, com base na maturação cognitiva dos indivíduos foi atentamente desenvolvido na segunda parte da tese de doutorado intitulada “Estudos Sobre o Desenvolvimento da Comunicação Verbal da Criança” (CORREIA: 2009). As análises se basearam nos princípios da teoria da “Matriz Verbal” e em sua aplicação na observação da linguagem verbal da criança, em faixas etárias compreendidas entre 2,0 e 10,0 anos de idade buscando a existência de perfis cognitivos.

Um dos objetivos principais da pesquisa desenvolvida foi mostrar como a semiótica de Peirce se apresenta como uma ciência cujos fundamentos se caracterizam como essenciais para os estudos que visam à análise do desenvolvimento cognitivo humano. Muitas das questões que foram apresentadas na primeira parte da tese desenvolvida, serviram para confirmar minha posição de que, além de uma ciência, cujos princípios são fundamentais aos estudos da cognição, a semiótica constitui-se, também, como um tipo específico de ciência da cognição, com pontos de vista epistemológicos para o entendimento do significado, enquanto entidade lógica.

Bases teóricas para uma semiótica cognitiva aplicada ao desenvolvimento da linguagem verbal

São muitos os pontos em comum que direcionam a semiótica para um encontro epistemológico com as ciências que estudam o desenvolvimento da linguagem e da cognição, com vistas a gerar uma interdisciplinaridade entre seus princípios fundamentais. Podemos citar, entre esses pontos, a observação das percepções no que se refere às cognições que estão no centro fenomenologia de Peirce, a questão dos processos de comunicação organizados simbolicamente, a geração dos significados através das determinações entre os correlatos do conceito triádico do signo peirceano, as interrelações lógicas entre os três elementos da tríade e a produção da cognição na mente dos intérpretes.

A teoria do signo de Peirce se apresenta como fundamentação para o campo da linguagem e da cognição enquanto uma teoria do significado que explica os mecanismos de engendramento das interpretações e, no nosso caso, a geração dos processos de narração, na medida em que entendemos as narrações orais dos indivíduos como interpretações, ou seja, como signos.

Um dos motivos centrais da realização desta pesquisa está, tanto na escassez de trabalhos que buscam as possíveis relações entre os princípios da semiótica de Peirce com os da psicologia sócio-histórica de Vygotsky (1989, 1989a), como, também, pela escassez de pesquisas e de teorias sobre a questão da narratividade, tanto como uma competência simbólica, como uma competência linguística que se relaciona intrinsecamente com o desenvolvimento cognitivo.

Os estudos sobre o desenvolvimento da linguagem tendem a observar o desenvolvimento linguístico a partir de uma perspectiva estrutural da sintaxe das línguas naturais, sem levar em conta os processos de narratividade, ou a competência para narrar, como uma característica da função expressiva e comunicativa da linguagem humana. Por outro lado, os estudos narrativos sempre foram foco de atenção das teorias literárias, e classificados como um tipo de gênero textual, estudado e descrito juntamente com outros gêneros textuais, tais como a descrição e a dissertação. Porém, a narração não é observada em teorias específicas sobre o desenvolvimento da linguagem e da cognição, como uma forma específica de expressão e de comunicação, dependente do desenvolvimento gradativo da linguagem verbal.

Foi dessa forma que as modalidades da “Matriz verbal”, serviram como um modelo analítico para os estudos do desenvolvimento da linguagem e da cognição, na medida em que se apresentam como um modelo explicativo da competência simbólica dos indivíduos.

Defendo a tese da existência de um processo gerativo de desenvolvimento da narratividade que se inicia com unidades menos complexas de narração e de descrição, e que evolui para unidades mais complexas, descrevendo os perfis cognitivos e de desenvolvimento do pensamento da criança que acompanham os estágios de desenvolvimento da linguagem verbal.

Porém, como tenho, também, como objetivo estabelecer relações, pontos de contato, entre as teorias de Charles Sanders Peirce, com a psicologia cognitiva desenvolvida pelo psicólogo russo Lev. S. Vygotsky, inicialmente observei que existem três idéias que constituem o centro de todo o pensamento de Vygotsky:

(1) as funções psicológicas têm seu suporte biológico, pois são produto da atividade cerebral;

(2) o funcionamento psicológico fundamenta-se nas relações sociais entre o indivíduo e o mundo exterior, desenvolvendo-se em um processo sócio-histórico;

(3) a relação homem/mundo é uma relação mediada por sistemas simbólicos.

Dessas três idéias centrais, duas considero como sendo de fundamental importância para os estudos que foram desenvolvidos: o substrato biológico do funcionamento psicológico humano, e a relação mediada por sistemas simbólicos. A importância destas duas idéias centrais para este trabalho, está no fato de que a primeira idéia aponta indiscutivelmente para a atualidade das teorias de Vygotsky para a Psicolinguística, Neurolinguística e para as ciências que têm como objetivo o estudo da cognição. A grande contribuição de Vygotsky para estas áreas está no lugar privilegiado dado à linguagem verbal, que tanto possibilita a corporificação da cognição, como a racionalização da linguagem; a segunda idéia aponta para uma questão que considero essencial, e que chamei ao longo deste trabalho de teorias de fundamentação de uma Semiótica Cognitiva, ou Semiótica da Cognição. O conceito desenvolvido por Vygotsky de que toda a relação entre o homem e o universo da experiência é mediada por signos, permite o estabelecimento de relações entre a psicologia cognitiva de Vygotsky, com as teorias da Semiótica de Peirce. A partir de minhas conclusões, não tenho dúvidas de que no campo das pesquisas relacionadas com a linguagem e suas relações com a cognição, é inegável a importância de um diálogo entre esses dois pensadores, na medida em que entendo a linguagem como um sistema semiótico que representa a cognição humana.

As relações de interdependência entre o pensamento, a linguagem e a geração dos signos

Ao longo da pesquisa, apresentei algumas observações sobre a importância dos estudos e pesquisas relacionadas com o desenvolvimento da linguagem e da cognição

em uma perspectiva semioticamente orientada, pois, esta perspectiva semiótica permite estudar os processos de evolução e de desenvolvimento da linguagem, com um foco direcionado à questão do desenvolvimento dos signos e dos processos de semiose. Espero que as relações estabelecidas entre desenvolvimento cognitivo e teoria semiótica possam auxiliar pesquisadores da área dos estudos da cognição a observarem as relações e interrelações entre a linguagem e os signos.

É de fundamental importância termos a consciência de que o estudo da aquisição e do desenvolvimento da linguagem traz contribuições fundamentais e essenciais não só para o entendimento do desenvolvimento das línguas naturais, mas, também para o entendimento do próprio desenvolvimento da mente.

Existe uma relação de dependência, ou melhor, de interdependência entre linguagem verbal e pensamento, e, neste trabalho, segui com o ponto de vista apresentado por Vygotsky em seu célebre e influente trabalho “Pensamento e Linguagem” (1989) no qual afirma que o estudo da língua, e dos conceitos oriundos dos signos linguísticos, são fundamentais para o entendimento da cognição. Em outros termos, o que Vygotsky postula é que esta relação de interdependência entre pensamento e linguagem, aponta para a necessidade de observação do comportamento e funcionamento da linguagem verbal para o entendimento das formas como se processa a cognição. É através da linguagem que podemos chegar à cognição: a linguagem corporifica, dá forma ao pensamento e representa a cognição.

Como meu objetivo era a busca de perfis cognitivos nos estágios e etapas de desenvolvimento e maturação da cognição, foi de fundamental importância a observação do desenvolvimento linguístico que acompanha esta maturação cognitiva. A língua é uma forma de representação do pensamento, e, assim, o caminho escolhido para análise foi além da descrição das regras de combinação sintagmática da língua, o percurso de análise escolhido, permitiu entrar na lógica da discursividade da língua, a partir de níveis de descrição e de narração que descrevem os elementos formais e lógicos que permitem a comunicação e a representação da experiência em símbolos.

Os processos lingüísticos e cognitivos, ao se unirem, a partir de um estágio específico de desenvolvimento, provocam uma nova forma de comportamento no desenvolvimento da criança, na qual a linguagem verbal passa a representar o pensamento, e o pensamento passa a ser verbalizado através de signos lingüísticos. É

neste ponto do estágio do desenvolvimento da criança que a cognição passa a se relacionar explicitamente com a linguagem. Segundo Fernandes:

Assim, o pensamento e a linguagem (língua), que até então não estavam interligados, estabelecem uma primeira conexão que se firma e se desenvolve. Podemos afirmar que, nessa etapa, a criança parece iniciar de modo sistemático a seleção das regras/ou princípios gramaticais da língua à qual está exposta. (FERNANDES: 2002, p. 47-48)

Neste estágio, as primeiras relações entre processos cognitivos e linguagem verbal passam a gerar uma nova forma de comportamento, na medida em que estas relações interferem no desenvolvimento cognitivo da criança, permitindo que a linguagem sirva de impulso para a cognição. É importante atentarmos para o fato de que, nesta primeira fase, no corpus selecionado para o desenvolvimento desta pesquisa, iremos encontrar coincidências com o nível de descrição ou de narração descritiva: modalidades da *Matriz Verbal*. Acreditamos que isso irá confirmar nossas hipóteses sobre a importância do uso desta teoria, como substrato teórico-metodológico para a análise dos processos de desenvolvimento lingüístico e cognitivo.

É importante atentarmos para o fato de que, segundo Vygotsky, as relações de interdependência entre pensamento e linguagem que ocorrem após uma determinada etapa do desenvolvimento da criança instaura uma nova forma de comportamento, no qual as experiências de mundo, e o pensamento que se desenvolve independente da linguagem verbal, passam a ser representados e simbolizados pelas palavras da língua e por sua organização sistêmica e sintática. Esta nova forma de comportamento está relacionada com as possibilidades ilimitadas de representação do mundo da experiência a partir dos símbolos, ou nos termos de Vygotsky, “conceitos”.

Seguindo os princípios da Semiótica de Peirce, os conceitos citados por Vygotsky podem ser entendidos como símbolos genuínos, em nível de terceiridade; formas simbólicas de representação da experiência, convencionais e regidas por leis. Defendo, por isto, a tese da existência de leis que regem a competência simbólica dos indivíduos, sendo que essas leis, em um primeiro momento, devem ser entendidas dentro de um escopo psicológico que tem como objetivo descrever a lógica de funcionamento da mente humana, neste caso, da mente infantil. É exatamente a partir dos dois anos de idade, estágio em que Vygotsky defende a teoria do início das relações de interdependência entre linguagem e pensamento que iniciei as pesquisas sobre o

desenvolvimento da linguagem e da cognição no corpus que foi selecionado para a realização deste trabalho.

As pesquisas sobre o desenvolvimento da linguagem verbal e da cognição, a partir da análise dos processos de descrição e de narração, se iniciaram nesta fase do estágio do desenvolvimento mental e linguístico da criança. As modalidades de descrição e de narração serviram como instrumental analítico para o estudo do desenvolvimento linguístico e cognitivo da criança, em uma perspectiva baseada no substrato teórico que emerge da teoria da “Matriz da Linguagem Verbal” de Santaella (2001).

Vale ressaltar que as teorias desenvolvidas por Santaella (2001) são intituladas como “Matrizes da Linguagem e Pensamento”, na medida em que essas “matrizes da linguagem”, que incluem além da linguagem verbal, a linguagem sonora e visual; são formas de corporificação, de organização e de estruturação do pensamento.

Assim, a teoria da Matriz Verbal serviu como instrumental teórico e analítico para a observação do desenvolvimento do comportamento linguístico da criança, na medida em que é a “matriz” construída sobre as bases da terceiridade, do pensamento em símbolos. A linguagem verbal é um dos maiores exemplos desta capacidade humana mental de transformação dos fenômenos da experiência em signos, em outros termos, estamos falando dos processos mentais humanos de transformação da primeiridade em terceiridade, categoria dos signos, dos pensamentos em conceitos.

A matriz da linguagem verbal e as formas de desenvolvimento dos processos de narração

O centro da discussão da “Matriz Verbal” está no “poder do verbal para representar” (Santaella: 2001, p. 286) e, assim, a base da classificação desenvolvida por Santaella (2001) para a *Matriz Verbal* está exatamente neste caráter eminentemente representativo da linguagem verbal, sendo essa linguagem verbal um tipo específico de signo, o símbolo; apliquei as classificações desenvolvidas por Santaella na análise do desenvolvimento gradativo da linguagem verbal, ou seja, dos signos linguísticos (símbolos) que constituem as frases que são produzidas pela criança em estágios linguísticos e cognitivos específicos.

As modalidades desenvolvidas por Santaella (2001) têm como objetivo caracterizar os princípios de organização sequencial que estão na base do discurso verbal. Dessa forma, as modalidades da matriz da linguagem verbal, foram aplicadas na análise do desenvolvimento gradativo da linguagem verbal da criança, na medida em que revelam os diferentes tipos de organização sequencial utilizados pela criança em sua produção linguística; e além disso, permitiu, também, a classificação e observação das diferentes organizações sequenciais das frases em faixas etárias diferentes.

A pesquisa se baseou na análise e observação do material lingüístico coletado¹⁰³ através de levantamento de dados em pesquisa de campo realizada com informantes do sexo masculino e feminino, na faixa etária de 2 e 10 anos de idade, oriundos de classes sociais média e baixa. Os informantes foram submetidos, de 6 em 6 meses, a uma bateria de testes composta por recursos motivadores específicos: quadros (gravuras), seqüências (pequenas histórias) e dramatizações (filmagens em videocassete). Todos esses instrumentos de teste foram idealizados e pertencem à Fernandes (1985). O corpus aqui analisado é oriundo deste levantamento.

Neste trabalho foi utilizada apenas uma parte da bateria de testes, a que se refere ao estudo de seqüências lógicas apresentadas às crianças. Para o estudo das representações linguísticas, corporificadas nas modalidades da Matriz Verbal, utilizei as seqüências de número um e de número três da bateria de testes, que apresentam as disposições dos quadros em ordens diferentes.

A seqüência de número um apresenta três quadros que descrevem as ações dos personagens na seguinte forma: 1º quadro – O menino dirige-se de bicicleta a uma rampa ascendente sendo observado por outras crianças; 2º quadro – o menino salta de bicicleta da rampa; 3º quadro – o menino está caído, chorando, com a bicicleta totalmente destruída, enquanto é observado por outras crianças. A terceira seqüência da bateria de testes apresenta quatro quadros (desenhos) que descrevem as ações na seguinte ordem: 1º quadro – um menino coloca um barco num lago; 2º quadro – o menino tenta pegar o barco que se afasta da margem; 3º quadro – o menino se desequilibra e cai no lago; 4º quadro – a mãe do menino o retira do lago. Estas duas

¹⁰³ O material lingüístico apresentado na pertence à Profa. Dra. Eulália Fernandes, e foi gentilmente cedido por ela para a realização desta pesquisa.

seqüências de quadros foram utilizadas para todas as descrições de exemplos deste trabalho.

Através do corpus selecionado, observei os níveis de descrição e de narração nas diversas faixas etárias e o processo gradativo do desenvolvimento cognitivo representado nas modalidades descritiva e narrativa da *Matriz Verbal*.

A lógica da geração e crescimento dos processos de narração

A partir das análises sobre a lógica utilizada pelos informantes para a interpretação das seqüências de quadros, cheguei a resultados que confirmam minha hipótese sobre a importância do uso da “Matriz Verbal” como instrumental analítico na observação dos processos de desenvolvimento da linguagem e da cognição. Há um desenvolvimento gradativo na geração das modalidades da “Matriz Verbal”, no curso do desenvolvimento linguístico e cognitivo da criança. Na faixa etária de 2,0 anos, há a predominância das descrições qualitativas, indicial e conceitual; aos 4,0 anos encontramos formas de descrição qualitativa, indicial e conceitual, porém, há a emergência das primeiras formas de narração sucessiva; aos 6,0 anos existem formas de descrição qualitativa e indicial e, formas de narrativa sucessiva e de narrativa causal. Assim, um salto qualitativo pode ser observado no desenvolvimento cognitivo e linguístico da criança aos 4,0 anos, exatamente quando emergem as primeiras formas de narrativa espacial e de narrativa sucessiva e, também, aos 6,0 anos, com as primeiras formas de narrativa causal.

Na faixa etária de 8,0 anos são encontradas formas de narrativa sucessiva e de narrativa causal; e aos 10,0 anos, há predominância das formas de narrativa causal.

Assim, a partir de nossas análises, podemos concluir que há um desenvolvimento da “Matriz Verbal” que acompanha o desenvolvimento cognitivo e linguístico da criança.

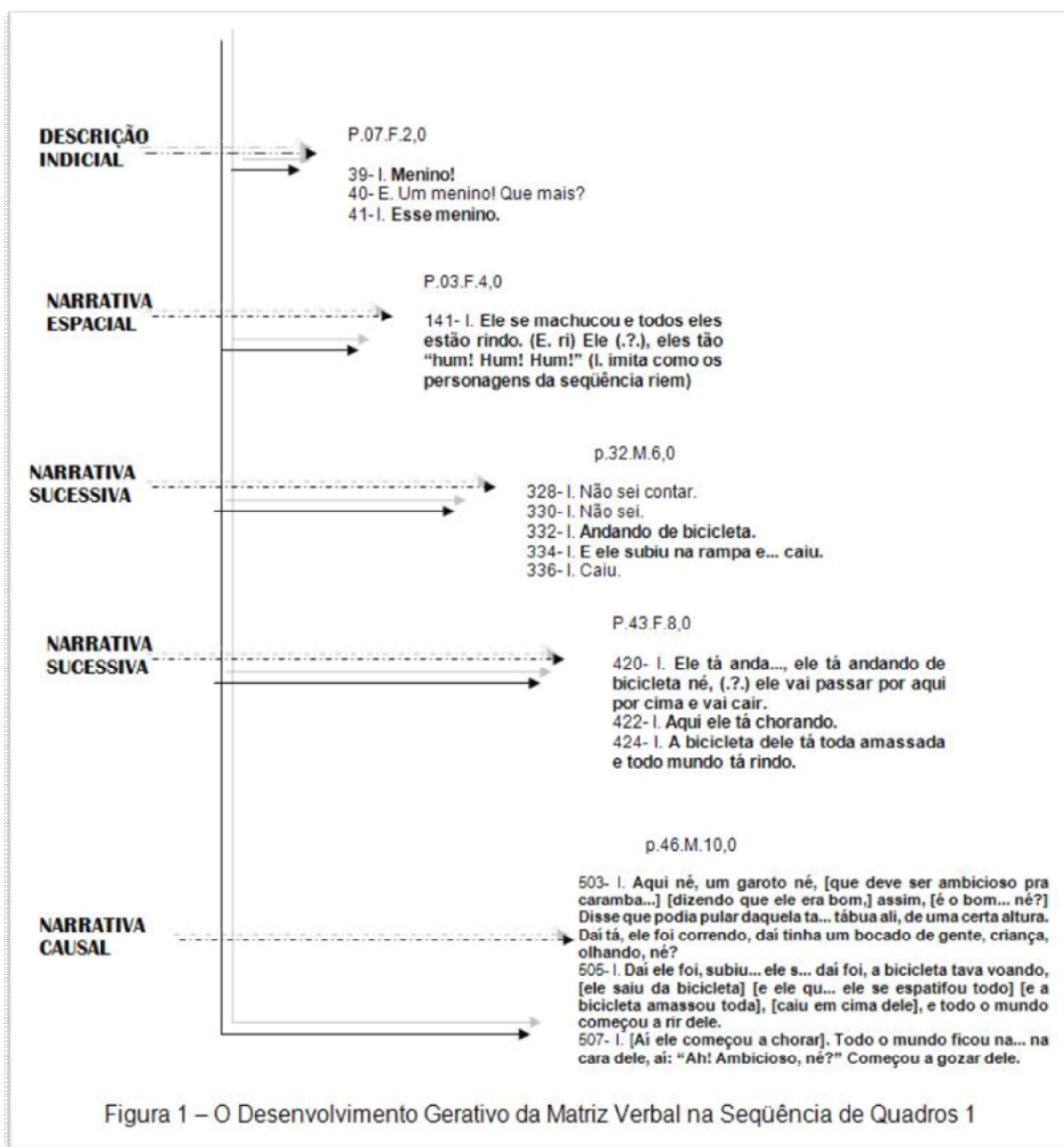
Para exemplificar o processo gradativo de desenvolvimento das modalidades da “Matriz Verbal”, ou seja, a evolução dos níveis de descrição, para níveis mais complexos de narratividade no curso do desenvolvimento cognitivo das crianças,

elaborei duas figuras constituídas¹⁰⁴ de linhas de desenvolvimento que demonstram a evolução dos processos de narração nas diferentes faixas etárias. Ao longo da linha de desenvolvimento do embrião narrativo, estão descritas as interpretações geradas pelos informantes no processo de leitura das seqüências de quadros de número um e três.

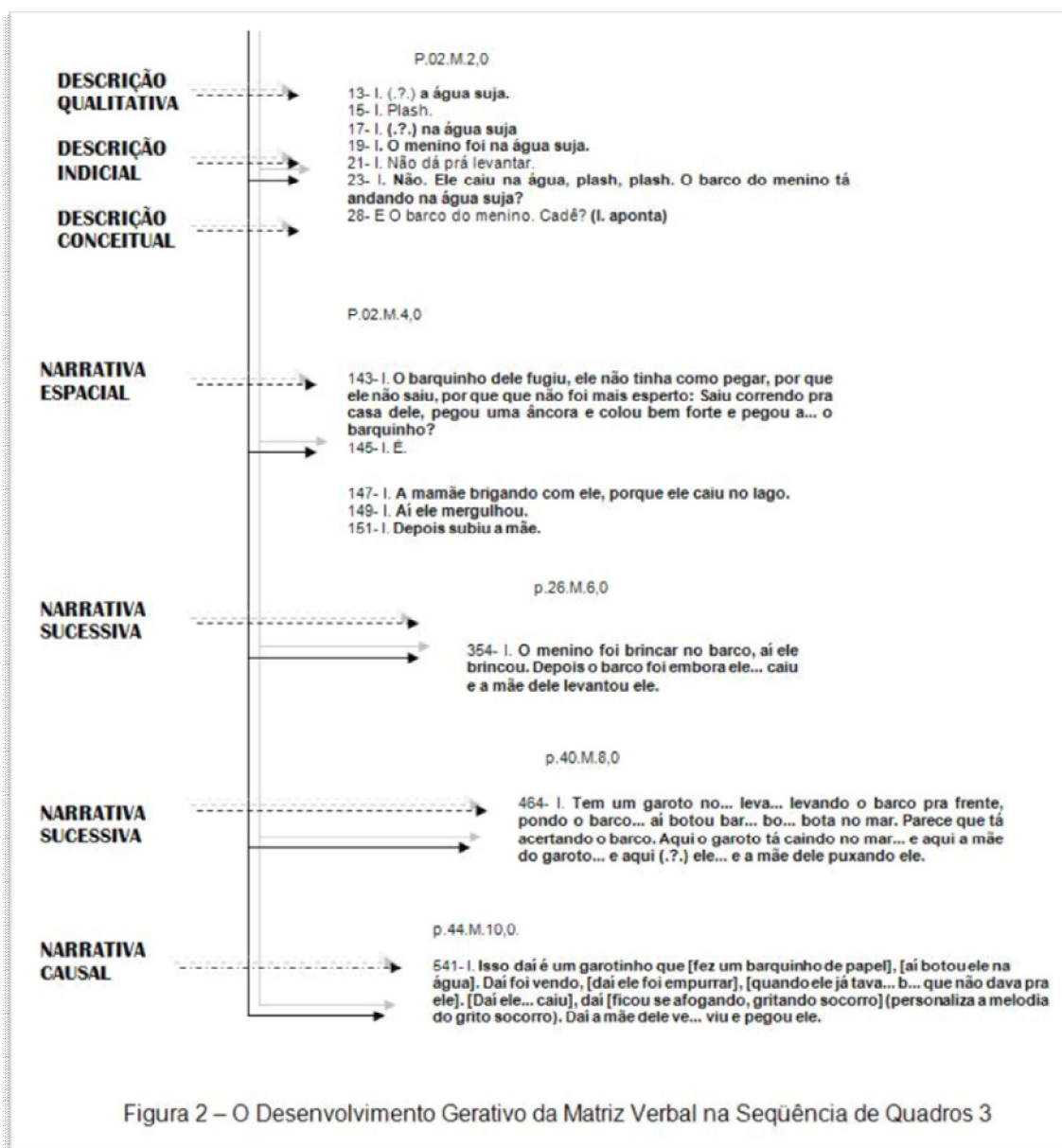
Selecionei, entre todas as entrevistas analisadas, aqueles exemplos que consideramos mais representativos das interpretações das crianças nas diferentes idades observadas. Os exemplos de descrição e de narração foram selecionados nas entrevistas por idade, e não pela continuidade de exemplos do mesmo informante nas diferentes idades, na medida em que buscamos observar o desenvolvimento da “Matriz Verbal” em faixas etárias e não no mesmo indivíduo. As interpretações desenvolvidas pelas crianças estão descritas nas setas que saem da linha do embrião narrativo, demonstrando, dessa forma, o processo gerativo de desenvolvimento das narrações em diferentes faixas etárias:

¹⁰⁴ Cf. CORREIA, C. M. C. *Estudos sobre o desenvolvimento da comunicação verbal da criança*. 2009, 280p. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo

EMBRIÃO NARRATIVO



EMBRIÃO NARRATIVO



As análises desenvolvidas descrevem um desenvolvimento da linguagem verbal da criança, que apresenta níveis de descrição e, sobretudo, de narração que acompanham as modalidades da “Matriz Verbal”. A observação das modalidades da “Matriz Verbal” no desenvolvimento linguístico da criança permite o acompanhamento da evolução dos processos cognitivos, na medida em que as modalidades são níveis de representação linguística que espelham os processos de maturação da cognição, as capacidades perceptivas, a memória, a atenção e as formas de organização da comunicação.

As diferenças encontradas entre as formas de interpretação desenvolvidas pelas crianças servem para demonstrar o desenvolvimento da inteligência e da linguagem infantil: nos estágios linguísticos e cognitivos iniciais, encontramos produções das modalidades menos complexas; e nos estágios linguísticos e cognitivos mais avançados, encontramos as produções de modalidades mais complexas e sofisticadas, dependentes de uma série de habilidades cognitivas e linguísticas para a sua plena produção.

As diferenças entre as modalidades nas diferentes faixas etárias mostram o desenvolvimento cognitivo da criança através da aquisição de novas estruturas e unidades linguísticas e, também, através da maturação das potencialidades de percepção e de cognição. Um dos avanços analíticos que o uso da “Matriz Verbal” traz para os estudos da cognição, está no fato de que suas bases e princípios estão estruturados nas categorias fenomenológicas da experiência desenvolvidas por Peirce. Esta teoria descreve a transformação da percepção da experiência em signo, ou seja, em cognição. Dessa forma, as interpretações desenvolvidas ao longo das diferentes faixas etárias são entendidas como formas de cognição, representações modelizadas simbolicamente nas formas de descrição, e seus subníveis, e de narração, e suas submodalidades.

Em cada faixa etária investigada, os processos mentais infantis passam por reorganizações em função das internalizações do universo da experiência, e em função das transformações da experiência em signos (ou conceitos, nos termos de Vygotsky). Nossas descobertas apontam para um desenvolvimento sistêmico e gradativo de níveis de descrição a níveis de narração, e este desenvolvimento gradativo de formas de conceituação em diferentes estágios serve para demonstrar as formas de organização da competência simbólica infantil nos processos de interpretação de sequências lógicas.

A narratividade deve ser entendida e observada como uma competência simbólica intrinsecamente relacionada ao desenvolvimento cognitivo do indivíduo. Dessa forma, entendida como uma competência simbólica, os processos de narração sofrem as consequências do desenvolvimento perceptivo e cognitivo responsáveis pela estruturação das funções psicológicas superiores.

A partir dos resultados alcançados, pode concluir que a teoria da “Matriz Verbal” é um sistema altamente organizado, que serve perfeitamente bem para as investigações sobre a aquisição e desenvolvimento da linguagem e da cognição, na

medida em que se apresenta como um modelo para a observação da competência simbólica no desenvolvimento mental infantil.

As investigações realizadas sobre o *corpus* selecionado mostraram que há um processo gerativo de desenvolvimento da narratividade, que se inicia com unidades menos complexas de descrição, e evolui para modalidades mais complexas e completas de narração. A observação das singularidades e especificidades destas modalidades em faixas etárias distintas demonstra a existência de perfis cognitivos.

Considerações finais

Através das análises desenvolvidas, usando a teoria da “Matriz Verbal” e sua aplicação no estudo do desenvolvimento da linguagem verbal da criança, pude observar que o desenvolvimento da narração passa por estágios gradativos de evolução, com características semelhantes às das categorias fenomenológicas da experiência. Em outros termos, observei que os estágios iniciais da linguagem verbal apresentam as características da primeiridade, evoluindo posteriormente para fases mais complexas, com características da secundidade e da terceiridade.

Assim, defendo que a *Matriz Verbal*, desenvolvida por Santaella (2001), fornece um instrumental teórico e analítico que permite a observação das produções discursivas em diferentes níveis e especificidades, na medida em que, baseadas nas categorias peirceanas da experiência, a aplicação da recursividade das categorias em cada nível, indica as singularidades das produções linguísticas, no desenvolvimento gradativo tanto da linguagem, como das potencialidades cognitivas da criança.

De forma semelhante aos objetivos de Vygotsky ao desenvolver seu sistema de formação dos conceitos, cujo objetivo central era a busca de um sistema que permitisse ao investigador observar a dinâmica interna do desenvolvimento da cognição e dos conceitos, a teoria da “Matriz Verbal”, também permite a observação da dinâmica interna que engendra as formas de representação linguística. O grande diferencial e mérito destes dos sistemas para a análise da cognição, está no fato de que ambos dão uma relevância fundamental às relações entre os símbolos, ou seja, as representações linguísticas e os processos de percepção. É neste ponto que está a atualidade da teoria desenvolvida por Santaella para os estudos cognitivos: por suas bases fenomenológicas,

as modalidades da “Matriz Verbal” podem ser entendidas como evoluções, transformações da experiência nas diferentes fases da cognição infantil. Este fato aproxima profundamente a teoria da “Matriz Verbal” de Santaella aos estágios de formação dos conceitos de Vygotsky.

Em meio as novas teorias da cognição, defendo a tese de que a narração precisa ser vista como uma operação cognitiva sobre o mundo da experiência. A narração, como uma forma de interpretação linguística é, sobretudo, uma forma de esquematização, de construção linguística que gera novas referências e conceitos sobre o objeto que está sendo interpretado. A narração é um processo que depende tanto do aprendizado, como da competência e do desempenho linguístico para a geração dos significados.

Como nos mostrou Nöth (1995, p. 127) alguns autores “já evocaram o espectro do fim da semiótica na era do cognitivismo”, enquanto outros, de forma contrária, “têm previsto uma revolução cognitivista no próprio quadro da semiótica”. A partir dos resultados de minhas investigações, acredito exatamente nesta revolução: creio que o desenvolvimento de uma semiótica da cognição é urgentemente necessário. Os estudos desenvolvidos demonstraram que os conceitos formulados por Peirce são essenciais para os estudos da cognição e, por outro lado, as teorias de Vygotsky sobre as mediações e cognições possuem fortes relações com as discussões semióticas. Em nenhuma hipótese acredito em um fim da semiótica em meio ao advento das ciências cognitivas na contemporaneidade. Na verdade, acredito que, com suas bases fenomenológicas e com conceitos específicos sobre o que são os signos, as linguagens e suas relações com o pensamento, a emergência de uma semiótica cognitiva poderá trazer contribuições importantes para as ciências da linguagem e da cognição.

O estudo do desenvolvimento da linguagem e da cognição, a partir das etapas de desenvolvimento da “Matriz Verbal”, serviu para demonstrar as características de um modo sofisticado e complexo de processamento linguístico e cognitivo: estou falando do processo de narração. A narração deve ser entendida como uma forma de semiose altamente específica da espécie humana, na sua potencialidade de representar as ações e atividades em uma escala sequencial de tempo, que está sujeita as leis de crescimento e de desenvolvimento que demonstram as mudanças representativas e cognitivas que ocorrem no desenvolvimento da linguagem e da cognição infantil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CORREIA, Claudio Manoel de Carvalho. **Semiose e desenvolvimento cognitivo**: estudo sobre as estratégias de construção dos processos sógnicos em seqüências lógicas. 2001, 201p. Dissertação (Mestrado em Lingüística) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

_____. **Estudos sobre o desenvolvimento da comunicação verbal da criança**. 2009, 280p. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

FERNANDES, Eulalia. **Estudo de estruturas sintáticas na linguagem do deficiente auditivo**. Rio de Janeiro: CNPq, 1985. Relatório de Pesquisa.

_____. Aquisição da gramática. In: CHIAVEGATTO, Valeria Coelho (Org). **Pistas e Travessias II**: bases para o estudo da gramática, da cognição e da interação. Rio de Janeiro: Eduerj, 2002. p. 43-55.

NÖTH, Winfried. **Panorama da Semiótica**: De Platão a Peirce. 1.ed., São Paulo: Annablume, 1995.

SANTAELLA, Lucia. **Matrizes da linguagem e pensamento**. São Paulo: Iluminuras, 2001.

VYGOTSKY, L.S. **Pensamento e linguagem**. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

_____. **A formação social da mente**: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1989a.

DESIGN E EDUCAÇÃO: CONSTRUÇÃO DE SIGNIFICADO PARA O DESENVOLVIMENTO SOCIOCULTURAL

Gustavo COSSIO¹⁰⁵

Laíse Miolo de MORAES¹⁰⁶

Flávio Roberto GONÇALVES¹⁰⁷

RESUMO: Este artigo discute a relação entre design e educação sob um olhar semiótico, no âmbito de duas possibilidades de construção de significado para o desenvolvimento social e ambiental. Partimos do seguinte entendimento: o designer é responsável pela criação de mensagens visuais, produtos e serviços de significação complexa e, desse modo, o profissional contribui para a geração de conhecimentos, além de influenciar hábitos, atitudes e comportamentos. Com a base teórica referente à fenomenologia em Peirce, o texto articula design e educação por meio de duas dissertações de mestrado em andamento no Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - PGDesign/UFRGS. Uma dessas pesquisas trata da valorização do ensino de Design para a Sustentabilidade em um curso de graduação em Design, e a segunda, sobre design de exposição e percepção do público. Ao longo do trabalho, os autores inferem sobre seus estudos enquanto alternativas que buscam validar o vetor social do design.

PALAVRAS-CHAVE: Fenomenologia do Design, Design e Significação, Design de Exposição, Design e Sustentabilidade, Design Social.

ABSTRACT: This article discusses the relationship between design and education under a semiotic look under two possibilities of significance construction for social and environmental development. We start with the following understanding: the designer is responsible for creating visual messages, products and services of complex significance and thus the professional contributes to knowledge generation, in addition to influencing habits, attitudes and behaviors. With the theoretical basis on the phenomenology under Peirce, the text articulates design and education through two dissertations in progress in Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - PGDesign/UFRGS. One study deals with the enhancement of Design for Sustainability education in a graduate course in Design, and the second, on exhibition design and public perception. Throughout the study, the authors infer from their studies while alternatives that aim to validate the social vector of design.

KEY-WORDS: Design Phenomenology. Design and Significance, Exhibition Design, Design and Sustainability, Social Design.

Apresentação

Educação é meio e fim, simultaneamente: não é só via crucial para o futuro, como também é parte integrante e razão de ser desse futuro. Destacam-se dinâmicas humanas muito significativas como

¹⁰⁵ Mestrando em Design; Bolsista CAPES; Programa de Pós-graduação em Design da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – PGDesign/UFRGS; E-mail: dsgcossio@gmail.com; Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4790285434672700>

¹⁰⁶ Mestranda em Design; Programa de Pós-graduação em Design da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – PGDesign/UFRGS. E-mail: laisemoraes@gmail.com; Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3818181513635278>

¹⁰⁷ Doutor; Professor; Programa de Pós-graduação em Design da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – PGDesign/UFRGS; E-mail: flavio_rg@uol.com.br; Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9871933299611622>

aprender e conhecer, saber pensar e aprender a aprender, todas envolvendo profundamente ética em sociedade, por meio das quais, com base em cidadania crítica e autocrítica, seria possível engendrar sociedades mais igualitárias e ecológicas. A sociedade não pode ser tão desigual - 80% são pobres -, nem a natureza pode ser depredada dessa maneira. O signo do mercado neoliberal é a autodestruição, ao passo que a educação poderia indicar contextos mais ajuizados. – Pedro Demo, 2005.

Em uma associação com certos pressupostos do pensamento de Charles Sanders Peirce (notadamente sua teoria das categorias), este artigo analisa a relação possível entre dois saberes – design e educação. No país, a pesquisa nessa área é iniciada na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) em 1984, liderada por Solange Coutinho e Carla Spinillo.

Atualmente, em âmbito nacional, também são relevantes os estudos do Laboratório de Pedagogia em Design (PUC-Rio), liderado pela professora Rita Couto, além das pesquisas desenvolvidas na Universidade Federal do Paraná (UFPR) – com destaque para os trabalhos de Antônio Martiniano Fontoura sobre EdaDe (Educação através do Design).

Nesse artigo, nosso objetivo é refletir sobre design e educação a partir de sínteses da fundamentação teórica de duas dissertações de mestrado em andamento no Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – PGDesign/UFRGS) Uma dessas pesquisas trata sobre a valorização do ensino de Design para a Sustentabilidade em um curso de graduação em Design, enquanto a segunda concerne design de exposição e percepção do público¹⁰⁸.

Design e educação em um olhar semiótico

Ao lançarmos mão de uma análise semiótica sobre a relação possível entre design e educação, ressaltamos a justificativa de Lucy Niemeyer (2003) para o estudo, pois, de acordo com a autora,

com a evolução do design e a ampliação de seu papel, o seu caráter estratégico adquire crescente força. Além do papel do design na manutenção da produção e da circulação de produtos e serviços – o seu vetor econômico –

¹⁰⁸ Dissertação intitulada *Design para a Sustentabilidade: integração de seus princípios aos métodos de projeto utilizados em um curso de graduação em Design*, da discente Laíse Miolo de Moraes, com previsão de término em 2011. Orientador: Prof. Dr. Airton Cattani. Co-orientador: Júlio van der Linden; Dissertação intitulada *Design de exposição e percepção do público – estudos de caso*, do discente Gustavo Cossio, com previsão de término em 2011. Orientador: Prof. Dr. Airton Cattani.

, é relevante a sua contribuição na elevação da qualidade de vida individual e social – o vetor social do design. Assim, os designers devem estar atentos à relação comunicativa estabelecida entre o produto e o seu destinatário (NIEMEYER, 2003, p. 22).

É sob a perspectiva moderna de interação com o produto¹⁰⁹ que se dá o design atitudinal. Este é o termo que Niemeyer (2008) confere à abordagem de projeto que enseje a construção da individualidade complexa no cenário existente. De acordo com a autora, “o foco do design atitudinal é a interação da eficiência com a significação, com as qualidades mais hedonistas dos produtos, em que as experiências positivas e prazerosas são fins em si mesmas” (NIEMEYER, 2008, p. 55).

Quando ressalta que design é mais do que projetar produtos, Niemeyer (2008, 2008, p. 53) afirma: “a atividade se ocupa em resolver problemas de diálogo do ser humano com os outros e consigo mesmo”. A autora defende que aspectos semióticos devem ser explicitados quando se trata de design atitudinal. Em suas palavras, “além dos preceitos estéticos, funcionais e ergonômicos, o designer deve estar concernente com as questões de significação do produto” (NIEMEYER, 2008, p. 53). Ainda de acordo com Niemeyer (2008), importa aos designers conhecer para quem eles projetam – o destinatário, o interpretador, não apenas o seu contratante.

¹⁰⁹ Niemeyer (2008) faz a ressalva de que esta aplicação do termo ‘produto’ se refere a aceção de resultado de um projeto de design, de qualquer natureza.

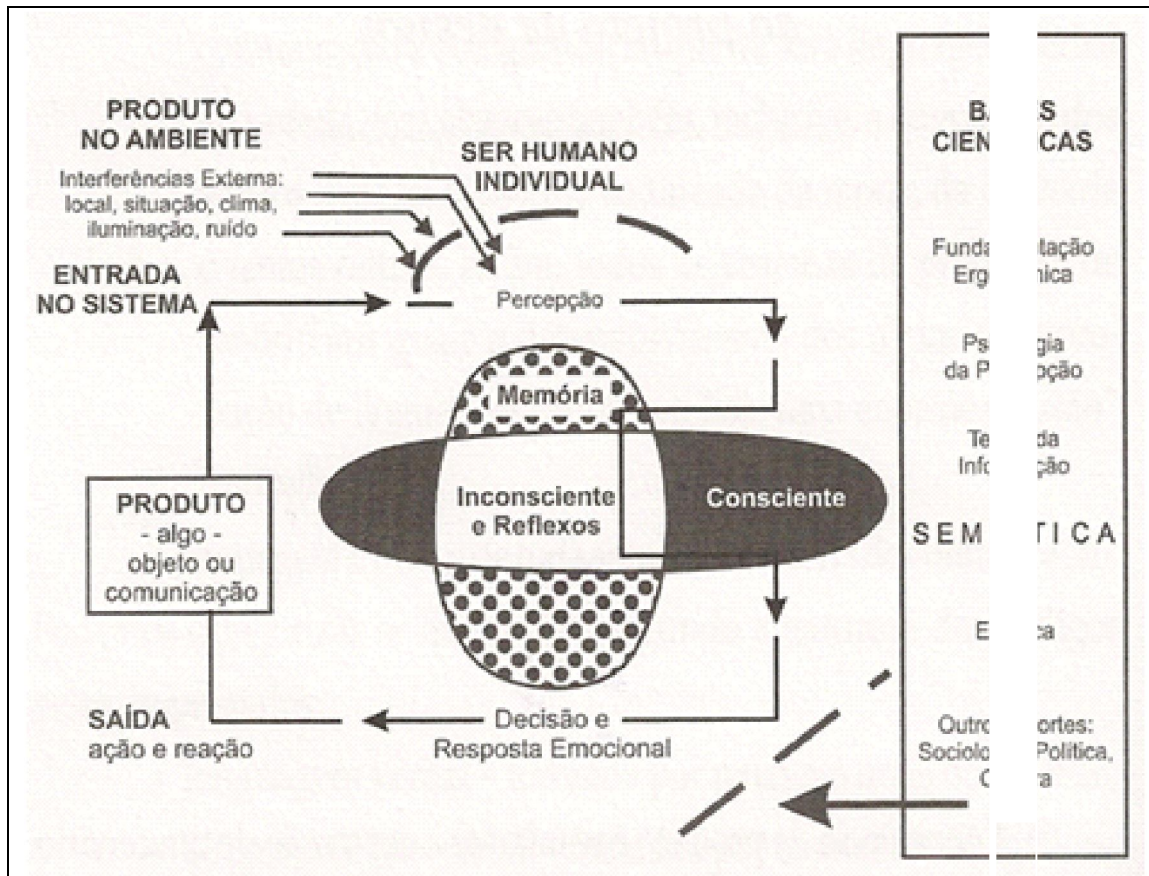


Figura 1 – As diversas instâncias da interação indivíduo/produto e áreas de conhecimento que estudam essa relação sob diferentes ângulos. Fonte: Niemeyer (2003).

A autora apresenta um percurso histórico no qual, ao longo do Século XX, o design passa a se ocupar de diferentes disciplinas. A abordagem com foco na significação é um estudo recente e se dá em nosso contexto de complexidade pós-industrial:

a preocupação atual de sugestões afetivas e emocionais no design parece indicar a vontade de reinserir as relações no ambiente imediato. Cada vez mais as relações institucionais e pessoais tornam-se soltas nas dimensões de tempo e de espaço. O novo papel do design de objetos e sistemas de comunicação parece ser o de reinserir os valores humanos e da sensibilidade humana no mundo material, para fazer nossas interações com o produto menos impessoais e estritamente funcionais, e mais relacionais, agradáveis e confiáveis (NIEMEYER, 2008, p. 51).

Conforme Cardoso (2008), dada a flexibilização proporcionada pelo processo de industrialização tardia, no qual as diferenças entre design gráfico e industrial se tornam

menos relevantes, são pertinentes as questões de interação do usuário com o produto. De acordo com o autor, à medida que a produção industrial vai se tornando mais precisa diferenciada, é no âmbito eminentemente subjetivo da experiência e da emoção que as verdadeiras decisões de projeto deverão se dar (CARDOSO, 2008).

Martins, Couto & Wilmer (2008) pontuam que “situações de construção de sentido são aquelas que propiciam a construção, por parte do sujeito, do sentido da mensagem.” Podemos articular esta ideia ao pensamento de Peirce, onde a semiótica foi concebida como lógica. Lúcia Santaella (2001) refere-se a uma lógica voltada aos “modos de constituição de todo e qualquer fenômeno, como fenômeno de produção de significação e de sentido” (SANTAELLA, 2001, p. 31). Portanto, interessa à prática do design o processo projetual desenvolvido em parceria com uma amostragem do destinatário, ao mesmo tempo respeitando as diferenças culturais e preocupando-se com a efetividade da mensagem. Sob esta perspectiva, o designer dedica-se a projetar um *momento* com determinada duração no tempo/espço no qual o usuário interage com o objeto, produzindo a significação.

Para Cossio & Gonçalves (2010) em estudos acerca das tríades Peirceanas, a experiência do interpretador é a síntese das intenções do designer (Primeiridade) com a interação e autopoiese (Secundidade). Essa relação originaria a mediação e o hábito (Terceiridade), entendida neste caso, como a reflexão e aprendizado pelo design, a qual caracteriza uma ação em design social. Ainda no âmbito das categorias fenomenológicas em Peirce (2000), a Terceiridade consiste daquilo que chamamos de leis, decodificadas como *pensamento*. Sob esta visão, o teórico explica que o pensamento não é uma qualidade, nem mesmo um fato, mas é um geral – “eu o tenho, eu disponibilizo para você”. Desse modo, o pensamento tende a “modelar a conduta de uma pessoa em conformidade ao que ele mesmo é modelado” (PEIRCE *apud* DELEDALLE, 1978), de onde depreendemos o dinamismo das interações e a necessidade de compartilhamento de experiências na criação de significado.

Sobre design orientado às questões sociais, o espectro de usos possíveis do Design da Informação considera, por exemplo, a saúde pública, instruções, educação e problemas sociais. Contudo, Frascara (2004), atenta para o fato de que o problema central do design da comunicação não se modificou: criar mensagens visuais para informação, educação, administração e persuasão. O desafio do designer foi e continua

sendo afetar o conhecimento, influenciar os hábitos, as atitudes e o comportamento das pessoas.

Sobre o processo de design contemporâneo, Coutinho (2006) afirma que “o design ampliou seus horizontes e se depara com tarefas complexas tanto no que se refere a artefatos revolucionários quanto aos de tradição artesanal.” Para a autora, o nosso grande desafio encontra-se na responsabilidade em gerar novos artefatos (incluindo aqui os de informação), com a consciência cultural e, conseqüentemente, em um compromisso com a sociedade.

O ensino em Design para a Sustentabilidade

O saber ambiental é gerado num processo de conscientização, de produção teórica e de pesquisa científica. O processo educativo permite repensar e reelaborar o saber, na medida em que se transformam as práticas pedagógicas correntes de transmissão e assimilação do saber preestabelecido e fixado em conteúdos curriculares e nas práticas de ensino. – Henrique Leff, 2001.

Ainda no que se refere às novas atuações do designer e ampliação do foco projetual, vemos a crescente complexidade do cenário em que operamos. Celaschi (2010) cita a limitação dos recursos naturais, crise financeira internacional, sustentabilidade, globalização dos mercados e a dificuldade de atendimento das necessidades de sobrevivência de 4/5 da população, como as principais fronteiras que obrigam o design contemporâneo a romper e adequar continuamente as suas práticas.

Em reflexão sobre algumas transformações sociais e econômicas do homem moderno ao contemporâneo, Moraes & Van der Linden (2010) inferem que na modernidade subordinamos a natureza ao desenvolvimento das ciências, da tecnologia e das idéias de progresso. A sociedade de consumo trouxe promessas de felicidade material, as tecnologias de massa e as propostas de novos estilos de vida. Em resposta a isso, presenciamos as catástrofes naturais e a falta de recursos decorrentes do uso descomedido das matérias-primas. Assim, o Século XXI herdou a idéia e a necessidade de um desenvolvimento efetivamente sustentável, que permita conciliar os avanços da ciência e tecnologia com as necessidades culturais e a convivência harmônica com o meio-ambiente (MORAES & VAN DER LINDEN, 2010).

Assim, é necessário revermos o modelo de produção-consumo-descarte, o que não é uma tarefa simples, pois envolve fatores culturais e educacionais além do discurso

ambiental e econômico (MORAES & VAN DER LINDEN, 2010). Manzini (2010) observa oportunidades diante dessa crise mundial, relacionadas aos novos e amplos campos de atividades do design que surgirão nas próximas décadas, como: a reorientação ecológica dos sistemas de produção e consumo; a produção social de serviços, para atender às novas demandas e promover coesão social, além dos programas regionais de ecodesenvolvimento que promovam o uso sustentável de recursos físicos e sociais locais.

Desse modo, observamos que os designers têm um importante compromisso com propostas para uma melhor relação produto-ambiente-sociedade. Mas isso só será possível mediante a formação de designers conscientes dos problemas socioambientais e atuantes em prol dessa nova cultura. No entanto, para Margolin e Margolin (2004), tem-se dado pouca atenção para mudanças no ensino e na educação de designers, o que prepararia estes profissionais para projetar para as diversas camadas sociais ao invés de apenas para o mercado de consumo. Papanek (1992) considera o principal problema do ensino superior o fato das universidades não darem atenção suficiente aos aspectos ecológicos, sociais, econômicos do ambiente onde o profissional irá atuar. “A educação é um processo em que o ambiente muda o aluno, e o aluno muda o ambiente” (PAPANÉK, 1992, p. 287).

Nesse sentido, o economista e ambientalista, Henrique Leff propõe a formação de um saber ambiental. O qual problematiza o conhecimento fragmentado em disciplinas, para constituir um campo de conhecimentos teóricos e práticos orientado para a rearticulação das relações sociedade-natureza. Para Leff (2001), o saber ambiental excede as tradicionais ciências ambientais, em busca do enfoque ecológico e ético também nas disciplinas tradicionais, como a saúde, a sociologia, psicologia e engenharia.

Para tanto, os saberes relacionados às questões ambientais e ecológicas devem ser trabalhados também com os alunos de design, de maneira a formar um novo pensamento epistemológico. Para Santos e Castillo (2009), os alunos devem ser capazes de discernir as ferramentas de projeto que fazem a relação destes conhecimentos, permitindo uma visão mais abrangente do que pode ser feito no projeto.

Para De Moraes (2010), essas transformações na sociedade abrem uma nova dimensão para a disciplina do design e norteiam reflexões sobre a cultura de projeto. A

qual passou a inserir, dentro do processo de concepção de novos produtos, importantes variáveis como: utilização de materiais e processos de baixo impacto ambiental; consideração do ciclo de vida do produto e a possibilidade de um design orientado para a sustentabilidade. Vezzoli (2009) complementa essa ideia, reafirmando o papel-chave da escola de design, na difusão e consolidação desses conhecimentos voltados a sustentabilidade para a nova geração de designers, bem como a urgência por novas visões e ferramentas para o projeto.

Portanto, acredita-se na necessidade de formação de designers preparados e críticos para atuar no cenário da sustentabilidade, tanto no que diz respeito ao conhecimento da cultura e ética ecológica, como da disponibilidade de ferramentas e métodos para projetar sob essa perspectiva. É no âmbito da valorização do ensino do Design para a Sustentabilidade em cursos de graduação em Design que se desenvolve a referida pesquisa.

Para a ampliação da reflexão desse estudo, acreditamos que uma análise semiótica, com ênfase nas categorias fenomenológicas de Peirce auxilia na compreensão dos significados que essa ação em Design para a Sustentabilidade e educação está apta a produzir; uma vez que se encontram nas três categorias peirceanas uma estruturação lógica fundamental na adoção de uma posição de análise da relação entre design e educação como fenômeno (sensorial, relacional e conceitual).

Visualizamos como uma ação de Primeiridade o próprio *modus operandi* do design, ou seja, os fundamentos e conhecimentos inerentes da profissão. Como um Segundo, conceituamos a relação do design com a sociedade, a ciência, a tecnologia e o ambiente como meios e índices característicos reais de sua interdisciplinaridade. Como resultado de uma Terceiridade, constatamos o processo de aprendizado pelo design através de seu pensamento crítico e reflexivo. Portanto, com essa mediação desejamos a reflexão dos alunos acerca do impacto da atuação profissional do designer e visamos potencializar os processos de ensino para a construção de novos conhecimentos. A seguir, resumimos essa conceituação:

Categorias Fenomenológicas		
Primeiridade <i>Modus operandi</i> do design	Secundidade Relação do design com outras disciplinas	Terceiridade Ensino e aprendizado pelo

		Design
Desdobramentos na estrutura do signo		
Fundamento	Objeto	Interpretante
Quali-signo	Ícone	Rema
Sin-signo	Índice	Dicente
Legi-signo	Símbolo	Argumento
Tabela 1 – Educação através do design para a sustentabilidade e as tricotomias principais de C.S. Peirce.		

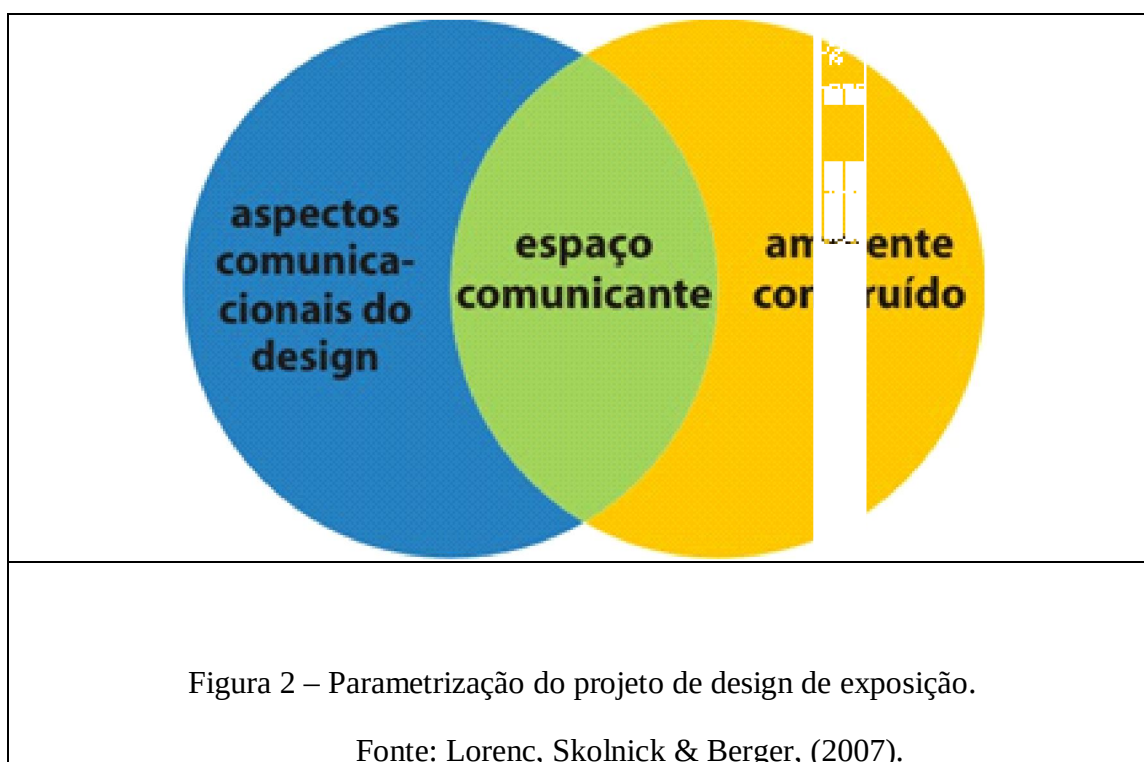
Com essa ordenação, percebemos que a relação entre os conhecimentos próprios do design, da educação e da semiótica pode não apenas somar abordagens, mas fornecer subsídios a questionamentos acerca do potencial da pesquisa. Para Cardoso & Santaella (2008) o design vem atravessando uma etapa de experimentalismo democratizado, na qual é possível propor novas iconicidades. Assim, entendemos que o reconhecimento dos problemas econômicos e socioambientais contemporâneos está expresso no pensamento dos autores a respeito do “surgimento de um novo eixo teórico para a atividade do designer, cada vez mais interdisciplinar” (CARDOSO & SANTAELLA, 2008).

O estudo em design de exposição e percepção do público

Porque um desejo existe, não importa o quanto a indústria cultural estimule, seduza, manipule, atraia e explore. Esse desejo deve ser levado a sério como um sintoma de mudança cultural. É algo que está vivo em nossa cultura contemporânea e que deveria ser inserido de forma produtiva nos projetos de mostras e exposições. Andreas Huyssen, 1994.

A seguir, refletimos sobre design e educação e suas relações com a pesquisa em design de exposição. Compreendemos o espaço expositivo como meio importante de comunicação e informação. Se ressaltarmos o privilégio da exposição como lugar social, destacando sua dimensão estética, inferimos sobre as possibilidades de contribuição do designer na expografia. Vislumbramos sua atuação como de importância para o alcance do objetivo primordial da exposição que, para Gonçalves (2004), é a aproximação do objeto mostrado com o visitante.

O projeto de exposições culturais, na medida em que estabelece uma interface entre o público e o objeto exposto, constitui-se em uma ação de educar pelo design. Assim, ao visitarmos um museu, galeria ou centro cultural, interagimos com o espaço organizado, o que se dá pela mensagem expressa através do projeto de design, manifestando-se nos aspectos comunicacionais da exposição. Segundo Lorenc, Skolnick & Berger (2007), a conjunção dos aspectos comunicacionais do design com o ambiente construído resulta no espaço comunicante:



A disposição espacial dos elementos, a luminotécnica, a cor, a ambientação, funcionam como recursos de uma qualidade semântica¹¹⁰ (GONÇALVES, 2004). Acrescentamos que, ciente dos objetivos da exposição, o designer articula tecnologia, arquitetura e comunicação, ao planejar o espaço de modo a propor uma ambientação. Pode contribuir com o desenvolvimento de sistemas de interação humano-computador, vídeos e *websites*. No que se refere ao design gráfico, o profissional se ocupa da identidade visual da exposição, que se estende da marca aos catálogos e material

¹¹⁰ Segundo a autora, no sentido de atuar sobre a dimensão dos significados.

promocional, como *press kits*, *folders* e cartazes. Além disso, planeja material instrucional, de modo a apresentar informações sobre os objetos.

No entanto, o designer não é um projetista responsável apenas por desenvolver o material gráfico de comunicação da exposição. Com efeito, é necessário mencionar o que postulam Alice Lake-Hammond & Noel Waite (2010): “o designer tem deixado de ser um técnico subordinado para participar ativamente de todas as etapas do processo da exposição contemporânea – do conceito à construção”.

A principal tarefa do designer na expografia, devido às suas habilidades de interpretação, é assegurar que o público acesse e interaja, para então construir suas próprias interpretações a partir da mensagem da exposição. A participação do designer possibilita uma ampliação no que se refere ao processo criativo de pesquisa, necessário para a produção de exposições inovadoras. De acordo com Huyssen (1994) e Lake-Hammond & Waite (2010), abandona-se a ideia do curador como único detentor de determinado conhecimento especializado, pois se insere em uma atividade que no contemporâneo configura esforço colaborativo entre curadores, museólogos, designers, arquitetos, educadores, técnicos e, de modo ascendente, o público.

Em uma etapa anterior a este texto, realizamos uma análise semiótica sobre design para exposições culturais para compreender melhor como se dão as dinâmicas interrelações no espaço expositivo entre o interpretador, o design e o objeto da exposição. Graças ao estudo das categorias fenomenológicas tornou-se possível relacionar de forma gradual e recursiva os principais elementos envolvidos.

Categorias Fenomenológicas		
Primeiridade Intenções do designer.	Secundidade Interação no espaço expositivo;	Terceiridade Design Social; Educação.
Desdobramentos na estrutura do signo		
Fundamento	Objeto	Interpretante
Quali-signo	Ícone	Rema
Sin-signo	Índice	Dicente
Legi-signo	Símbolo	Argumento
Tabela 2 – Design de exposição e as tricotomias principais de C.S. Peirce.		

Ao compreender o que é de fato uma Primeiridade podemos entender a inserção do trabalho do designer num contexto específico. A partir da conceituação do que é uma Secundidade, constatar o modo como o designer atua no projeto de exposições e seus fatores para o estabelecimento de uma interação entre o objeto exposto e o público. Ao considerarmos a pesquisa e o que é de fato uma Terceiridade, consideramos a experiência do usuário, a síntese produzida a partir da articulação da Primeiridade com a Secundidade (COSSIO & GONÇALVES, 2010).

Em síntese, os pesquisadores inferem que o projeto de exposições culturais, na medida em que estabelece uma interface entre o público e o objeto exposto, constitui-se em uma alternativa em design da informação para educação. Assim, ao visitarmos um museu, galeria ou centro cultural, interagimos com o espaço organizado, o que se dá pela mensagem expressa através do projeto de design, manifestando-se nos aspectos comunicacionais da exposição.

No que se refere à construção de significado no museu de hoje, através de artefatos visuais, mídias e tecnologia, experienciamos o que Mirzoeff (1999) denomina evento visual. Por este termo, o autor considera a interação com o signo a partir da sustentação que a tecnologia oferece ao signo e ao espectador. Nas palavras de

Dikovitskaya (2006, p. 22), são “eventos nos quais informação, significado, ou prazer são buscados pelo usuário em uma interface com tecnologia visual”.

Esse modelo de evolução tem sido chamado de *visualismo*: “a habilidade de visualizar uma cultura ou sociedade é quase um sinônimo para compreendê-la” (MIRZOEFF, 1999, p. 24). Dikovitskaya (2006, p. 22) corrobora que “para Mirzoeff, a cultura visual concerne o estudo do modo contemporâneo de viver” e, além disso, “não depende de figuras em elas mesmas, pois segue a tendência moderna de imaginar ou visualizar a existência”. Assim, cultura visual constitui uma interface entre as disciplinas dedicadas ao estudo da visualidade na cultura contemporânea (DIKOVITSKAYA, 2006).

Nas últimas décadas, a demanda pela democratização do conhecimento requer uma abordagem reflexiva do design e da comunicação para integrar informação inteligente com referências culturais específicas, tanto na exposição quanto no nível institucional (COSSIO & CATTANI, 2010). Além disso, a crescente complexidade tecnológica – e, por conseguinte, dos custos – assim como a atenção às necessidades do público corrente e em prospecção, tem oportunizado a designers participarem do planejamento de exposições. Lake-Hammond & Waite (2010), corroboram que justamente a transformação do design, a partir de um foco exclusivamente em objetos e símbolos para ordens mais complexas de interação e de sistemas, valida a atuação do designer junto aos problemas de comunicação do museu.

Considerações finais

O Design deve alimentar as novas redes sociais com o conhecimento adquirido pelo design por meio de possíveis visões de futuro; propostas para suas implementações e por meio de ferramentas de design colaborativas para que sejam colocadas em prática. Ezio Manzini, 2010.

Com base nos estudos da fenomenologia em Peirce, inferimos sobre a dimensão social do design de exposição e do design para a sustentabilidade. Considerando a vocação do design para a coletividade, entendemos seu papel ao articular práticas e saberes cuja destinação última é suprir as necessidades do ser humano. Essas necessidades estão relacionadas ao tempo e ao espaço e, conforme chama atenção Mirzoeff (1999), no atual cenário de complexidade, a semiótica não é suficiente, sozinha, para a compreensão das imagens: “o estudo da cultura visual, bem como

qualquer outro modo de análise de signos, deve estar amparado em uma pesquisa acerca de determinado contexto histórico” (MIRZOEFF, 1999, p. 14).

Ao encerrarmos esta reflexão, visualizamos o design no cerne das discussões de temas ligados ao desenvolvimento social e cultural; além das questões referentes à cultura material, ao desenvolvimento de novos produtos e serviços, tecnologia e inovação social, destacamos o importante papel do designer na formação cultural dos indivíduos. Observamos que a atitude diante da natureza reflete a cultura de um povo e de uma época. Cardoso (2010) explica que seres humanos estão imersos em sistemas culturais, sendo moldados e restringidos por suas culturas, e em sua maioria agem somente dentro da realidade cultural das suas vidas. Assim, sob o ponto de vista semiótico, vemos que normas, símbolos, valores e tradições que se aprendem tornam-se naturais (hábitos).

Conforme Ullmann (2004), o design pode contribuir no planejamento de um futuro responsável e comprometido com o meio ambiente e a sociedade, já que participa dos processos de criação e desenvolvimento de produtos e serviços. Com efeito, o designer é o profissional capaz de transformar a informação efervescente da dinâmica sociocultural pós-moderna em produtos – inteligíveis, úteis e em harmonia com o ambiente. Por essas razões, e não apenas por questões estritamente de ordem técnica ou econômica, é que o design, a ciência e a pesquisa juntos são essenciais para a inovação voltada para o meio ambiente e a cultura. Em nosso trabalho, compreendemos as duas pesquisas aqui abordadas como propostas que validam o vetor social do design.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CARDOSO, F. Do consumo excessivo à sustentabilidade. In: **Instituto Akatu pelo Consumo Consciente**, 2010. Disponível em <<http://www.akatu.org.br>>. Acesso em: 09 fev. 2010.
- CARDOSO, R. **Uma introdução à história do design**. São Paulo: Edgard Blücher, 2008.
- CARDOSO, T.; SANTAELLA, L. Confluências entre a semiótica peirceana e a concepção do design em Bürdek. In: **Anais do 8º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design – P&D Design**. Aend-BR: 2008.
- CELASCHI, F. A contribuição do designer ao design process. In: DE MORAES, Dijon. **Metaprojeto: o design do design**. São Paulo: Blücher, 2010.
- COSSIO, G.; CATTANI, A., Design de exposição e experiência estética no museu contemporâneo. In: **Anais do 2º Seminário Internacional de Museografia e Arquitetura de Museus: identidades e comunicação**. Rio de Janeiro: UFRJ FAU/PROARQ, 2010.

- COSSIO, G., GONÇALVES, F. Design de exposição à luz das categorias fenomenológicas. In: **Anais do IV Congresso Internacional da Associação Brasileira de Estudos Semióticos**. São Paulo: ABES, 2010.
- COUTINHO, S. Design da Informação para Educação. In: **InfoDesign** Revista Brasileira de Design da Informação 3 – 1/2 [2006], 49-60.
- DELEDALLE, G. **Écrits sur le signe**. Editions du Seui: Paris, 1978.
- DEMO, P. **A educação do futuro e o futuro da educação**. Campinas: Autores Associados, 2005.
- DE MORAES, Dijon. **Metaprojeto: o design do design**. São Paulo: Blücher, 2010.
- DIKOVITSKAYA, M. **Visual Culture: the study of the visual after the cultural turn**. Cambridge: MIT Press, 2006.
- FONTOURA, A. M. **EdaDe - A Educação de Crianças e Jovens Através do Design**. Tese de Doutorado em Engenharia de Produção: UFSC, 2002.
- FRASCARA, J. **Communication Design – principles, methods and practice**. New York: Allworth Press, 2004.
- GONÇAVES, L. R. R. **Entre cenografias: o museu e a exposição de arte no século XX**. São Paulo: EDUSP, 2004.
- HUYSEN, A. Escapando da amnésia: o museu como cultura de massa. **Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Rio de Janeiro, n. 23, 1994, p. 34-57.
- LAKE-HAMMOND, A.; WAITE, N. Exhibition design: bridging the knowledge gap. **The Design Journal**. V. 13, n. 1. Berg Publishers: 2010.
- LEFF, H. **Saber Ambiental: sustentabilidade, racionalidade, complexidade, poder**. Petrópolis - RJ: Vozes, 2001.
- LORENC, J., SKOLNICK, L., BERGER, C. **What is exhibition design?** Hove: Rotovision, 2007.
- MANZINI, E. Metaprojeto hoje: guia para uma fase de transição. In: DE MORAES, Dijon. **Metaprojeto: o design do design**. São Paulo: Blücher, 2010.
- MARGOLIN, V; MARGOLIN, S. Um modelo social de design: questões de prática e pesquisa. **Revista Design em Foco**, Salvador, v.1, n.1, p.43-48, jul./dez. 2004.
- MARTINS, B. M. R., COUTO, R. M. S., WILMER, C. B. **Design de Informação em Situações de Interesse público**. Rio de Janeiro, 2007. 130 p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Artes e Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
- MIRZOEFF, N. **An introduction to visual culture**. London: Routledge, 1999.
- MORAES, L.; VAN DER LINDEN, J. Do nascimento da sociedade de consumo ao desenvolvimento sustentável. In: **Anais do 9º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design – P&D Design**. São Paulo: AEND-BR, 2010.
- NIEMEYER, L. **Elementos de semiótica aplicados ao design**. Rio de Janeiro: 2AB, 2003.
- _____. Design atitudinal: uma abordagem projetual. In: **Design, ergonomia e emoção**. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2008. MONT’ALVÃO, C. e DAMAZIO, V. (orgs.)
- PAPANEK, V. **Design for the Real World: human ecology and social change**. Londres: Thames and Hudson, 1992.
- PEIRCE, C. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

Ana Lúcia M. R. Poltronieri Martins, Darcilia M. P. Simões & Maria Noêmi F. da Costa
Freitas (orgs.)

SANTAELLA, L. **Matrizes da Linguagem e Pensamento**: Sonora, visual, verbal. Iluminuras, São Paulo, 2001.

VEZZOLI, C. Innovative design learning communities. In: **II SBDS – Simposio Brasileiro de Design Sustentável e II International Symposium ou Sustainable Design**. Anhembi, São Paulo, 2009.

LIBRAS: ALGUMAS REFLEXÕES LINGUÍSTICO-SEMIÓTICAS

Denilson Pereira de MATOS¹¹¹

Denise P. MONTEMOR¹¹²

RESUMO: Este trabalho observa a Língua Brasileira de Sinais – LIBRAS, em busca de uma abordagem que analise esta língua numa ótica linguística e semiótica. A LIBRAS – tornou-se a língua materna das comunidades surdas brasileiras. É uma língua gestual, visual e espacial. Seu uso possibilita a construção de um canal de comunicação por meio dos movimentos e das expressões corporais e faciais. Neste sentido, vale observar a relevância da iconicidade para esta língua. A Língua Brasileira de Sinais não é universal, o que se deduz que a iconicidade também não o seja, pois depende da cultura do grupo sinalizador. Estas e outras reflexões serão propostas, partindo-se de uma rápida discussão sobre a noção de signo linguístico (SAUSSURE) e signo semiótico (PIERCE). Por uma escolha metodológica, este artigo utiliza exemplos da língua portuguesa e principalmente Libras. A pesquisa está firmada nas orientações de Peirce (2000), Saussure (1969), Santaella (1983), Simões (2007), Brito (1995) e outros.

PALAVRAS-CHAVE: Libras, Iconicidade e Semiótica.

ABSTRACT: This work notes the Brazilian Sign Language – LBS, seeking an approach to examine this language optics linguistics and semiotics. The LBS – became the mother tongue of the communities Brazilian deaf. It is a sign language, visual and space. Its use allows the construction of a channel of communication by means of movements and corporal and facial expressions. In this sense, we can observe the relevance of iconicity for this language. The Brazilian Sign Language is not universal, which is deducted that the iconicity also not, therefore depends on the culture of the usual group. These and other reflections shall be proposed, starting rapid discussion on the concept of language sign and semiotical sign (PIERCE). This article uses examples of the Portuguese language and mostly Lbs, while choice methodological. This search is settled Peirce guidelines (2000), Saussure (1969), Santaella (1983), Simões (2007), Brito (1995) and others.

KEY WORDS: LBS, Iconicity, Semiotic.

Introdução

Este trabalho busca refletir sobre a Língua Brasileira Sinais – Libras, optando por um debate que pretende observá-la como código efetivamente constituído, dispensando, por isto, toda e qualquer observação na direção das abordagens que versam sobre a inclusão dos surdos na sociedade. Enfim, este trabalho analisa algumas questões desta língua, valorizando a descrição e admitindo possibilidades que ainda necessitarão, certamente, de novas pesquisas, debates e incursões diversas.

¹¹¹ Doutor pela UFF, Prof. Adjunto na UFPB, Coord. de projetos de Graduação, Extensão e membro do corpo docente do Programa de Pós Graduação em Linguística da UFPB/PROLING.

¹¹² Mestre pela UFRJ, Profª. Assist. na UCB.

A pesquisa se fundamenta: na experiência adquirida em cursos de graduação de letras para surdos, em instituição pública federal; nas pesquisas e trabalhos desenvolvidos por profissionais da área da língua de sinais; e nos estudos semióticos e lingüísticos que são alçados para subsidiar a análise e o debate ora proposto.

Ressalte-se que o principal objetivo deste trabalho é apresentar algumas propostas de análise da Libras, extenuando-se as reflexões sobre signo, significante, significado, sinal, gesto e iconicidade. A partir dos estudos de Saussure, Pierce e outros.

É possível que ao final do artigo se encontrem mais interrogações que respostas, mas acreditamos que este estado só pode contribuir para ampliar o interesse no desenvolvimento de outros trabalhos na área.

Significante e significado: Saussure

Conforme Matos (2009), Saussure é considerado por muitos o pai da Lingüística. Aquele que trouxe para o ambiente dos estudos lingüísticos o *status* de ciência, em pleno Século XX. Vários motivos colaboraram para que esta constatação se confirmasse e, dentre outros motivos, podem-se citar a definição do objeto de estudo da Linguística e seus métodos e princípios.

Compreender o pensamento saussuriano talvez seja o primeiro passo importante para que sejam entendidos os caminhos traçados e os que se percorreram a partir do estabelecimento da ciência lingüística. Na fase do desenvolvimento das idéias contidas na obra *Curso de Linguística geral*¹¹³, seu pensamento é predominantemente dicotômico. Este pensamento sustentou e explicou vários dos princípios propostos por Saussure por vezes aparentemente contraditórios. A título de ilustração, segue o texto “Falsa Dicotomia”, de António Carvalho (2008):

Se Deus ajuda aqueles que se ajudam a si próprios, rezar é inútil: passe à ação e resolva os seus problemas. Pode refutar que a mão invisível o tenha ajudado. Nunca conseguirá provar que houve (ou não) influência superior. Mas nunca poderá recusar que você deu a mão para resolver o seu próprio

¹¹³ Considerada, por muitos, obra escrita postumamente, por seus discípulos.

problema. E desta falsa dicotomia, o duelo entre Homem e Deus, se alimenta a religião e o ateísmo.¹¹⁴

Outro princípio que pode ser mencionado e que pode ser considerado ao se propor uma análise da Libras é o de arbitrariedade. Relembrado por pesquisadores de diversas épocas, é princípio retomado e criticado, conforme a linha a que o estudo pertence.

A título de ilustração vejamos o exemplo:

Considerando a imagem, pergunta-se: o que é?



Resposta: é uma MÃO. - Isto não é uma mão!!

Você diz: - Como!?!

Eu respondo:

- Isto é a imagem, a representação de uma mão. (parte do corpo, muito importante para a eficiência da Libras, por exemplo). Mas não é uma mão.

Isto significa dizer que uma pintura, uma imagem, uma gravura, não são a “coisa”, mas a representação da “coisa”. Um signo.

Outro exemplo: “praia”

¹¹⁴<http://www.luso-poemas.net/modules/news/article.php?storyid=58350#ixzz0o75sxWcC>

Under Creative Commons License: Attribution Non-Commercial No Derivatives)

Neste caso, não temos uma imagem, uma figura. Temos um elemento lingüístico. Um signo lingüístico. Uma “coisa” representada linguisticamente por um signo.

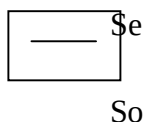


É signo, pois representa “mãe”. Também é um elemento lingüístico. Um signo lingüístico. Uma “coisa” representada linguisticamente por um signo. Mas afinal, este signo também poderia ser um signo semiótico? Neste ponto começam nossas reflexões sobre a Língua de sinais e o que se pode deduzir de sua observação enquanto signo lingüístico (via Saussure) e signo semiótico (via Pierce):

Se na visão de Saussure o signo é uma unidade entre um som verbal (ou uma imagem acústica) e uma idéia (ou uma imagem conceptual), o significante é este som verbal (ou esta imagem acústica), e o significado, esta idéia (ou esta imagem conceptual). E se na visão de Peirce o signo é qualquer coisa que representa alguma outra coisa para alguém, o representamen é estaco is a que representa, o objeto é esta coisa que é representada; o interpretante (que não existe na definição de signo elaborada por Saussure) é, por sua vez, uma terceira coisa que, surgindo na mente do intérprete no momento em que ele percebe aquela primeira coisa, faz com que ele a interprete desta maneira, como sendo de fato não uma coisa em si, mas uma coisas que representa outra coisa. (SILVA, 2003, p.2)

Seguindo o caminho proposto por Saussure, é possível apresentar o princípio da arbitrariedade. Vale ressaltar que o objetivo é trazer os resultados de algumas discussões e reflexões realizadas desde a proposta de arbitrariedade do signo lingüístico saussuriano.

O signo lingüístico é constituído de significante (Se) / significado (So).



Assim, nos signos abaixo:

a) “bola”



A noção de significado admitida fica próxima da noção de conceito. Neste caso, nos exemplos “a” e “b” ocorrem dois signos lingüísticos diferentes (representações diferentes) com conceitos (So) iguais. Porém, o que dizer sobre o significante? Compreendido o significado, falta tratar do significante. O significado dos dois signos lingüísticos é igual, porém os significantes são diferentes. Por quê?

No caso do signo “bola”, leva-se em conta a corrente acústica que constitui a relação entre os fonemas que se combinam para formarem o significado:

- Fonema /b/ + fonema /o/ + fonema /l/ + fonema /a/

Da mesma forma, na Libras, o significado também se relaciona a um tipo de significante que por conta das características inerentes da Libras são um pouco distintas do português, isto é, ao invés de fonemas, tratamos de gramemas / quirema. Símbolos mórficos que se combinam para suscitem o significado de um signo lingüístico.

Assim, os

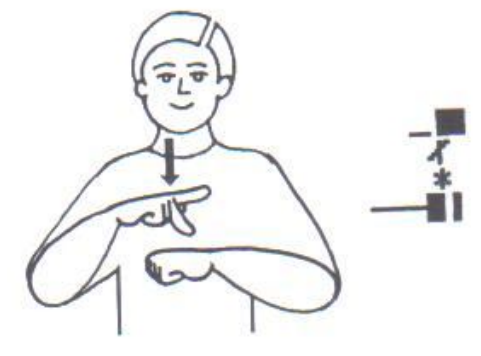


gramemas do signo lingüístico possuem uma relação arbitrária com o conceito de bola (inglês: ball): s. f. Qualquer corpo esférico. Objeto esférico de couro, plástico ou borracha, e inflado de ar comprimido, serve para ser jogado, batido ou chutado em jogos ou esportes. Ex.: A bola está muito murcha para futebol. É preciso inflá-la.

Mãos verticais abertas, palma a palma, dedos separados e ligeiramente curvados.

É neste sentido que se opta, na atualidade, pela noção de arbitrariedade da relação entre (Se) e (So) e não do signo lingüístico em si. Por exemplo, tomando-se como base os seguintes signos lingüísticos:

b) “pedra”



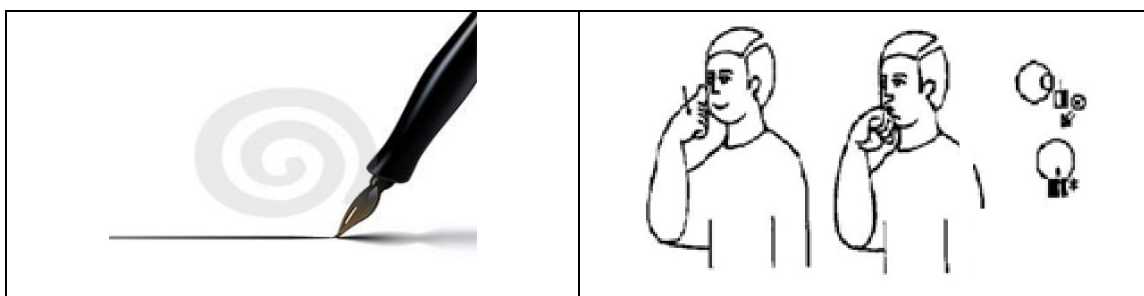
Considerando-se o exemplo “c” e “d”, seria possível a “construção” do signo “pedreira”. O signo lingüístico “pedreira” é arbitrário ou foi motivado pelo signo pedra? Possivelmente motivado. Esta constatação traz novamente à tona a reflexão sobre o que seriam os sinais de mão que representam signos lingüísticos. Na mesma direção, assim como há algo intrínseco na motivação de um signo lingüístico para outro, há algo

intrínseco na motivação de um sinal de mão por outro e provavelmente são motivações distintas.

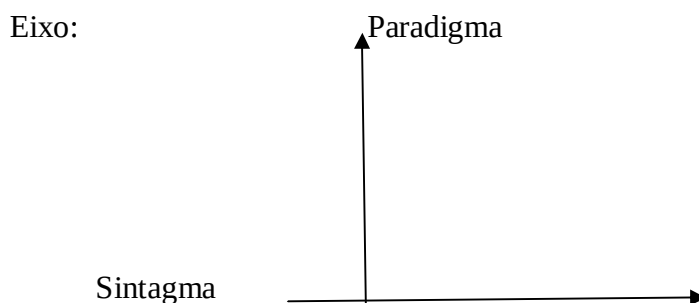
É por isto que é preferível optar pela noção de arbitrariedade entre o significante e o significado, pois esta relação, realmente é arbitrária, do mesmo modo é possível considerar o sinal de mão tanto numa perspectiva de signo lingüístico quando de signo semiótico.

Neste ponto do trabalho faremos algumas observações sobre o princípio da linearidade, considerando exemplos em Libras também. Vejamos, inicialmente, o conceito de linearidade.

O que é algo linear?



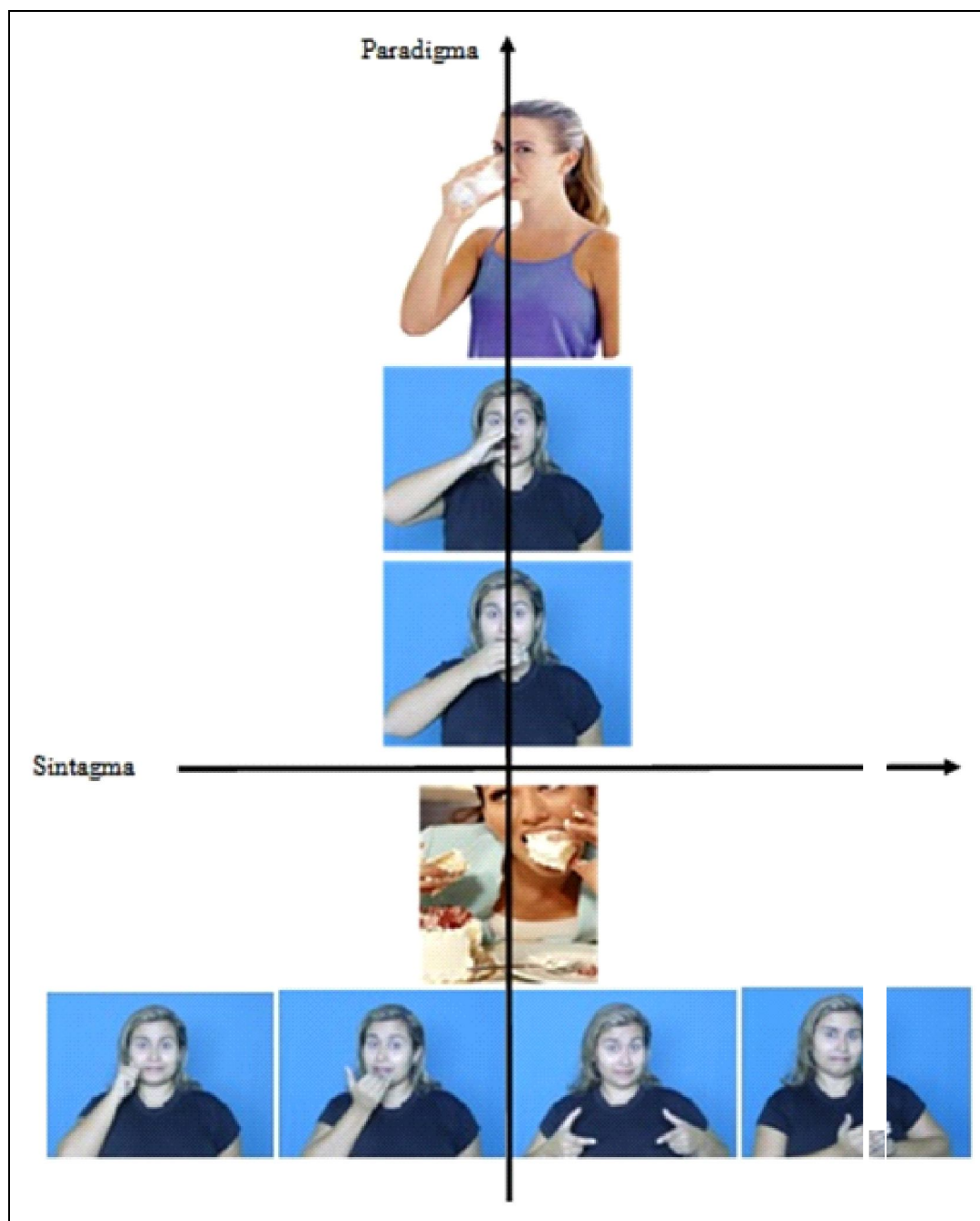
No que se refere ao signo lingüístico, nenhum fonema pode ocorrer ao mesmo tempo em que outro. Cada um deve ocorrer em tempo e espaço distintos, ainda que numa mesma linha. O mesmo ocorre com o quirema¹¹⁵. Se o objetivo é representar o signo lingüístico “mãe” , não é possível executar dois ou mais quiremas ao mesmo tempo.



¹¹⁵ Segmento mínimo sinalizado

Estas retas exemplificam a diferença que há entre o eixo sintagmático (horizontal) e o paradigmático (vertical). As trocas no sintagma geram mudanças no paradigma por questões lingüísticas. Cada elemento da língua sugere uma relação com outros elementos e assim por diante. Quando substituímos “comer” por “beber”, é preciso trocar os outros elementos para que na língua portuguesa, por exemplo, tudo continue linguisticamente possível.

O mesmo pode ser exemplificado com a Libras. Os eixos se representam desta forma:



Caso haja alteração no eixo paradigmático, isto vai provocar trocas no eixo sintagmático, afinal se eu deixo de “beber” e passo a “comer”, não posso beber um pedaço de bolo (pelo menos no sentido denotativo e não- poético da língua). Isto significa dizer que ao trocar o verbo ou qualquer outra estrutura, pode ser que seja necessário fazerem-se trocas no eixo sintagmático por questões de combinações paradigmáticas e vice-versa.

Libras: a língua de sinais e sua modalidade gestual

O estudo das Línguas de sinais pode ser considerado recente se comparado ao das Línguas orais. Por isso, cercada de posicionamentos equivocados, muitas vezes sua análise parece ainda influenciada pelas características das línguas orais.

No Brasil, a língua Brasileira de sinais – Libras foi reconhecida oficialmente como língua materna da comunidade surda em 2002. Não se pode ter uma lei que imponha como língua a qualquer comunidade um determinado sistema lingüístico, se esta não apresentar as características essenciais a todas as línguas naturais.

Segundo Quadros e Karnopp (2004, p.30) compreende-se por língua natural:

(...) uma realização específica da faculdade de linguagem que se dicotomiza em um sistema abstrato de regras finitas, as quais permitem a produção de um número ilimitado de frases. Além disso, a utilização efetiva desse sistema, com fim social, permite a comunicação entre os seus usuários.

Parece-nos argumento suficiente e irrefutável para se derrubar falsas crenças que ainda se tenha quanto à legitimidade de Libras enquanto língua natural, uma vez que assim como todas as línguas de sinais, apresenta níveis fonológico, morfológico, sintático, semântico e pragmático que servem para expressar os pensamentos concretos e abstratos da comunidade surda Brito¹¹⁶ ao afirmar que:

As línguas de sinais são línguas naturais porque como as línguas orais surgiram espontaneamente da interação entre pessoas e porque devido à sua estrutura permitem a expressão de qualquer conceito - descritivo, emotivo, racional, literal, metafórico, concreto, abstrato - enfim, permitem a expressão de qualquer significado decorrente da necessidade comunicativa e expressiva do ser humana. (...) As línguas de sinais distinguem-se das línguas orais porque utilizam-se de um meio ou canal visual-espacial e não oral auditivo.

Desmistifica o posicionamento daqueles que associam à gestualidade presente nas línguas de sinais ao rudimentarismo e por isso a consideram inferior.

Mesmo porque a gestualidade não é exclusividade das línguas de sinais, na antiguidade Romana, Quintiliano já os relacionava como articuladores adicionais à Retórica; Kendo (1994) reconhece a função comunicativa dos gestos; Mehabian(1968) identifica que 55% da comunicação interativa é realizada por expressão facial, corporal

¹¹⁶ (http://www.artelibras.com.br/ewadmin/download/Gramatica_da_Libras.pdf, acesso, 15.01.2011.)

e gestos; Santana (2007, p.79) reconhece que “A língua de sinais, assim como a linguagem oral tem seu estatuto gestual”.

A língua de sinais pela sua modalidade gestual-visual utiliza-se dos gestos, mas Santana (2007) observa que não se pode confundir os sinais com os gestos por serem estes globais e sintéticos e não precisarem obrigatoriamente se combinar, isto contrastaria com a estrutura da língua. Posicionamento igual apresenta Silva (2010:20): “tão pouco se deve colocar a língua de sinais e os gestos na mesma categoria de análise”, pois, segundo a autora estes são considerados formas naturais de expressões espontâneas enquanto os sinais de Libras precisam ser apreendidos pois não fazem parte da nossa expressividade natural.

Compreende-se a preocupação dos autores citados e outros em estabelecer diferenças entre gestos e sinais utilizados na língua de sinais. Comparar as línguas de sinais à simples gestualidade seria reduzi-la à mímica, uma língua incapaz de expressar idéias abstratas .

No entanto, como o presente trabalho pretende discutir a iconicidade em Libras e por se tratar de uma língua cujo canal de comunicação é o gestual-visual, consideramos relevante esclarecer o significado com que a palavra “gestos” é por nós entendida.

Realmente, não se pode confundir Língua de Sinais aos gestos automáticos, inconscientes, não funcionais, os quais Rector e Trinta (1985) exemplifica com a sucção do dedo polegar da mão pelos recém-nascidos. Esses são atos inatos assim como passar as mão pelos cabelos ou estalar os dedos e por ser, na maioria, involuntários são destituídos de intenção comunicativa.

Por outro lado, Correa (2007:33) reconhece que “(...) temos ações que chamamos de gestuais, pois possuem propriedades comunicativas profundas, ou seja, elas transmitem informações que partem da cognição e pensamento humano refletindo-se em forma de ações comunicativas (...)”.

Entendemos que os gestos nas Línguas de Sinais incluem-se no conjunto de gestos que apresentam caráter comunicativo. Por isso, tomamos o conceito de gestos como fazem Rangel e Stumpf (1996) ao reconhecerem que o gestual significa o conjunto de elementos lingüísticos, manuais, corporais e faciais para a articulação do sinal.

A mesma idéia é compartilhada por Correa (2007:14) quando afirma que:

Uma língua sinalizada, como a Língua Brasileira de Sinais (Libras ou LSB), é uma língua natural que utiliza o meio espacial onde é propagada e as mãos para produzir os elementos cienealógicos necessários para compor os itens lexicais – não holísticos - que serão articulados entre si para formar sentenças. As expressões faciais e corporais, também transmitem dados lingüísticos , por isso são componentes gramaticais fundamentais para transmitir significados.

Diante do exposto, os gestos, enquanto elementos lingüísticos, isolados ou combinados entre si são os responsáveis pelo estatuto lingüístico das Línguas de Sinais.

Nosso interesse se volta, então, para os gestos-signo de Libras, pois, de acordo com Santaella (2000, p.12), “signo é alguma coisa que representa algo para alguém” em se tratando da língua de sinais, são os gestos os responsáveis por essa representação.

De acordo a tipologia dos signos de Peirce (2000) são identificados três variáveis: ícones, índices e símbolos. Entre esses, nos interessa, particularmente os ícones, pois é a iconicidade percebida em Libras que norteia a presente pesquisa e por nos parecer, que é ainda considerada uma característica negativa das Línguas de Sinais.

Sobre isso Leite (2008, p.34) afirma que:

No esforço de conferir estatuto científico às LSs, algumas características patente do uso de sinais, tais como gradiência, a iconicidade e a motivação foram varridas para debaixo do tapete, em favor de análises que valorizam a discrição e a arbitrariedade típicas das gramáticas normativas e descritivas tradicionais LOs.

Uma vez que as línguas sinalizadas são reconhecidas como línguas naturais e por isso dotadas de sistemas lingüísticos próprios e desvinculados das línguas orais, nada mais aceitável de que sua análise ocorra de modo independente das línguas oralizadas.

Vanoye (2003, p.35) observa que:

A língua portuguesa comporta duas modalidades: o português escrito e o português falado. Num mesmo nível, as duas não têm as mesmas formas, nem a mesma gramática, nem os mesmos “recursos expressivos”. Para a compreensão dos problemas de expressão e da comunicação verbais, é fundamental pôr em evidência esta distinção.

Entendemos, então, que a modalidade em que é utilizada faz com que tenhamos comportamentos de análise diferenciados para a Língua Portuguesa. Estendendo essa

idéia podemos pensar que a língua natural pode ser analisada pelas modalidades: oral, escrita e sinalizada.

Vanoye (2003) ao chamar a atenção que não se pode esperar o mesmo comportamento lingüístico de modalidades diferentes de uma mesma língua, faz com que pensemos que Libras por se tratar de uma língua diferente da língua portuguesa e, principalmente, uma modalidade diferente da língua oral não pode ser analisada sob os mesmos aspectos e critérios.

Se podemos identificar propriedades exclusivas desta língua, como por exemplo, a simultaneidade de gestos ou o canal pela qual se constitui por que não discutir a iconicidade como uma característica que apesar de não ser exclusiva é mais evidente nesta modalidade?

Talvez o “varrer para debaixo do tapete”, ao qual se refere Leite (2008) deva-se ao conceito generalizado que a iconicidade restrinja-se à semelhança motivada com os objetos concretos. Se assim fosse, palavras como “carro”, “sapato” e “cadeira” seriam possíveis nas Línguas de Sinais, porém ações e conceitos de tempo não poderiam ser expressos e por isso não poderia ser considerada língua natural.

Os estudos semióticos de Peirce (2000), esclarece-nos que o objeto pode ser uma coisa material do mundo, mas também pode ser uma entidade mental ou imaginária e cita fotografias e pinturas como ícones, mas também inclui gráficos e fórmulas algébricas e explica que “muitos diagramas não se assemelham de modo algum aos seus objetos quanto a aparência; a semelhança entre eles consiste apenas da relação entre suas partes”

Nöth (2003, p.80) acrescenta que “muitos ícones participam, também de outros modos de semiose: um signo ideográfico, por exemplo, não é só um signo por semelhança, mas também signo por arbitrariedade e convenção.”

Por isso torna-se necessário que conceitos sejam rediscutidos. Volterra (1990, p.2) afirma que:

(...) enquanto características icônicas de línguas sinalizadas tem passado por significantes modificação histórica e gramatical, é frequentemente possível perceber a relação entre o signo e seu referente. Ao mesmo tempo, cada língua sinalizada pode escolher convencionalizar uma particular afinidade icônica num modo arbitrário.

Brito¹¹⁷ exemplifica a afirmação de Volterra (1990) explicando-nos que:

Por exemplo, o sinal ÁRVORE em libras representa o tronco da árvore através do antebraço e as folhas através das mão aberta e do movimento interno dos seus dedos. Porém, o sinal para o mesmo conceito em CSL (língua de sinais chinesa) representa apenas o tronco com as duas mão semiabertas e os dedos formados de forma circular.

Se a iconicidade, segundo Correa (2007 p.67), ainda é um assunto causador de muitas divergências entre os pesquisadores, o mesmo não ocorre quando se trata da contribuição dos estudos de Stokoe (*apud* CORREIA, 2007) à fonética e à fonologia das línguas de sinais americana. Deve-se a ele o reconhecimento sobre a capacidade de recombinação das unidades mínimas dos sinais e foi o primeiro a analisar as partes que compunham os sinais, indicando três partes diferentes do sinal: ponto de articulação, configuração de mão e movimento. Estudos posteriores aos realizados por Stokoe, acrescentaram mais dois aspectos: orientação da mão e aspectos não-manuais (expressões faciais e corporais).

A estrutura da Libras é constituída parâmetros primários e secundários conforme quadro abaixo:

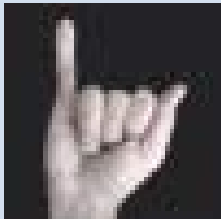
PARÂMETROS PRIMÁRIOS	• Configuração de Mãos (CM) • Ponto de Articulação (PA) ou • Localização (L) • Movimento (M)
PARÂMETROS SECUNDÁRIOS	• Expressão Facial (EF) • Orientação da(s) palma(s) da(s) mão(s) (OPM)

- CONFIGURAÇÃO DAS MÃOS - representa as diversas formas que as mãos realizam para articulação do sinal. Uma mesma configuração da mão pode produzir vários sinais.
- PONTO DE ARTICULAÇÃO - representa o local onde se articulam os sinais. Podem ser em um espaço neutro ou em alguma parte do corpo:

¹¹⁷ (http://www.artelibras.com.br/ewadmin/download/Gramatica_da_Libras.pdf,
acesso 15.01.2011.)

- **MOVIMENTO** - os sinais podem ou não serem realizados com movimento. Quando os apresenta, estes podem ser linhas retas, helicoidais, circulares e outros.
- **EXPRESSÃO FACIAL** - As expressões faciais e corporais dão mais sentido ao enunciado e podem expressar diferenças entre frases afirmativa, negativas, interrogativas e exclamativas.
- **ORIENTAÇÃO DA(S) PALMA(S) DA(S) MÃO(S)** - refere-se à direção tomada pela palma da mão: para cima, para baixo, para frente, para trás, para esquerda ou direita.

A figura 1 (distribuída em forma de tabela, para facilitar a compreensão), a seguir, exemplifica os parâmetros da Libras:

 ENTRISTECER	CONFIGURAÇÃO DAS MÃOS	 PERFUME
1. OPM – palma para o lado		1.OPM –palma para dentro
2. PA - encostar o dorso do polegar no queixo 3. EF – abaixar um pouco a cabeça		2.PA - dedo polegar apoiado no lado do peito 3. EF - X
4. M - X		4. M - mover para cima e repetir para o outro lado
Figura 1¹¹⁸		

¹¹⁸ (<http://www.ines.gov.br/libras/index.htm>)

De acordo com que até aqui foi discutido, pensamos ter ficado esclarecido a validade da Libras enquanto língua natural. Assim como a necessidade de se estudar Libras ou qualquer outra Língua de sinais, levando em consideração o canal pela qual se realiza. No entanto quando se fala de Língua oral ou de sinais não se deve esquecer que faz parte de uma determinada comunidade e por isso além dos aspectos estruturais também a cultura influencia o uso. Num país de grandes dimensões como o nosso sabemos que apresenta diferenças regionais na Língua oral e o mesmo acontece em Libras, como, por exemplo, o sinal abacaxi (RAPHAEL, 2007).

A mesma palavra, "abacaxi", tem sinais muito diferentes, como os de São Paulo e os do Rio de Janeiro. Dá pra dizer então que os sinais regionais são aqueles que representam a mesma coisa só que com ponto de articulação, movimentos, direcionalidade e expressões faciais, todos diferentes.

Percebemos, então, que apesar do referente ser o mesmo (abacaxi) cada região apropria-se de cada elemento mais adequado para sua representação.

FIGURA 2 - ABACAXI (Santa Catarina)



FIGURA 3 – ABACAXI (Mato Grosso do Sul)



Figura 4¹¹⁹

Simões¹²⁰ (2006), afirma que: “A nosso ver, a iconicidade será tão mais eficiente (no que concerne à representação de seu objeto) quanto mais adequada for a seleção de itens léxicos (palavras e expressões) por parte do enunciador.

Diante dos exemplos do sinal abacaxi nas várias regiões, concordamos com Simões, pois, cada sinal ainda que realizado com diferenças no uso dos parâmetros, é totalmente eficiente na comunidade em que é sinalizado, uma vez que não traz novos significados ao referente e segundo Karnopp (2007) todos os usuários da Libras conseguem comunicar-se uns com outros e entendem-se bem, apesar de não haver sequer dois que façam sinais da mesma maneira.

Observa-se que a maior iconicidade na Libras do que na língua do país em que é utilizada (língua portuguesa) deve-se ao seu canal de comunicação não apresentando nenhuma relação com inferioridade

As figuras abaixo representam alguns sinais em Libras. Observa-se que para cada um deles poderia ter sido utilizado qualquer parâmetro diferente do que é apresentado, mas Libras como qualquer outra língua tem como outras características a economia lingüística, que para essa modalidade da língua é bastante produtiva quando se tem como recurso a iconicidade.

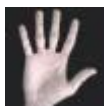
Embora os parâmetros primários e secundários constituam o sinal como um todo, percebemos que a escolha da configuração da mão assim como o movimento produzidos são aspectos bastante utilizados na construção da iconicidade o que facilita até mesmo para os que desconhecem a Língua de sinais.

¹¹⁹ <http://www.ines.gov.br/libras/index.htm>

¹²⁰ www.darciliasimoes.pro.br/textos/docs/textos



Assim temos, por exemplo, na figura 6, a configuração da mão que acompanhado do movimento de dobrar os dedos, remete-nos a imagem do movimento das pernas ao ajoelhar-se



Na figura 7, a CM realizado com as duas mãos e o movimento de mover o pulso, elevando os dedos e os fechando, representa muito bem o ato de abrir e fechar a boca do jacaré.

Provando o que afirma Taub, sobre a modalidade sinalizada e sua maior facilidade de construção para as imagens mentais temos na FIG 5, uma entre os sete sinais presentes para ANDAR.

Nas línguas orais utilizaríamos andar de bicicleta, andar a cavalo para informar o meio de locomoção ou andar na ponta do pé para expressar que não se deve fazer barulho. Na Libras, no lugar das locuções temos apenas um sinal que pela força icônica indica de uma só vez o meio utilizado para locomoção ou o modo de ser realizado.

FIGURA¹²¹ 5 - ANDAR



FIGURA 6 -AJOELHAR



FIGURA 7 - JACARÉ

¹²¹ Figuras 5, 6 e 7 – cf. www.surdo.org.br

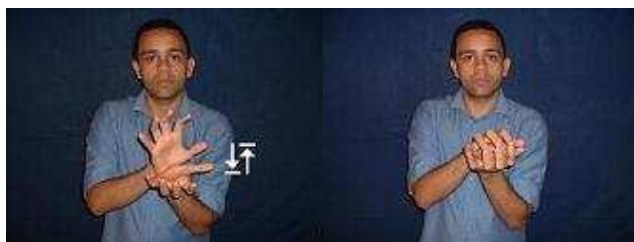


FIGURA 8 - CANGURU¹²²

FIGURA 9 -ELEFANTE¹²³

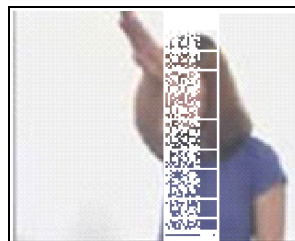


FIGURA 10¹²⁴ – Jogar basquete →

Muitos outros sinais poderiam ser exemplificados em relação à presença da iconicidade; até mesmo idéias abstratas como o tempo passado e futuro representados por movimentos para frente e para trás, respectivamente.

No entanto, mais do que a simples constatação da iconicidade através de exemplos, interessa-nos, como dito anteriormente, discutir a pertinência da iconicidade na Língua de Sinais, especificamente, na Libras, pois ignorar a relevância desse fato interfere na possibilidade de sua análise como língua independente das línguas orais pela sua característica mais óbvia: Libras é uma língua gestual-visual, enquanto as línguas orais são oral-auditiva. Se não levarmos em conta esse fator arriscamo-nos a tornar o estudo de Libras inconsistente.

¹²² <http://www.ines.gov.br/libras/index.htm>

¹²³ <http://www.ines.gov.br/libras/index.htm>

¹²⁴ <http://www.ines.gov.br/libras/index.htm>

Primeiro, porque para aqueles que ainda percebem a iconicidade da Libras como fator depreciativo ou insistem em sua arbitrariedade para justificá-la enquanto Língua, certamente o fazem tendo como argumento a teoria Saussureana.

O signo para Saussure é arbitrário porque não há relação entre as partes que o compõem, ou seja, não há relação entre significante (imagem acústica) e significado (conceito). Assim, teríamos as diferentes línguas do mundo já que um mesmo significado pode ser expresso por significantes diferentes: casa (português), house (inglês).

Ainda que outros lingüistas tenham discordado em parte, totalmente ou ampliado a noção de signo dada por Saussure, para nós, o que mais interessa salientar é que a teoria foi construída tendo como fundamento as línguas orais não deixando espaço para qualquer outro signo que não tenha como significante o aspecto sonoro.

De acordo com esse ponto de vista, não seria possível analisar nem considerar Libras como língua porque nela a sonoridade é nula.

Taub (*apud*:Leite 2008: 36) explica-nos o segundo motivo para levarmos em consideração a relação entre modalidade/iconicidade em Libras.

Primeiramente, nós possuímos mais imagens motoras e visuais associadas a conceitos do que sonoras – por exemplo, não há qualquer som característico para a categoria *mesa*, e, no entanto, há um formato característico. Em segundo lugar, a modalidade sinalizada, com o seu uso de movimentos corporais, expressões faciais, configurações das mãos e dos braços, e o espaço próximo ao sinalizador, possui um grande número de alternativas de construir análogos lingüísticos para as imagens mentais.

Segundo Santaella (1983, p.2) “a semiótica é a ciência que tem por objetivo de investigação todas as linguagens possíveis”, logo mais coerente para se analisar Libras, principalmente com a visão triádica do signo peirceano, que contrapondo-se à dicotomia de Saussure, contribui para que a iconicidade na modalidade gestual-visual possa ser encarada conforme nos explica Nöth (2003, p.96) “Sabemos que as línguas não são modelos icônicos fiéis do mundo, nem sistemas sem correspondência com aquilo a que se referem”

E se como afirma Simões (2006) a iconicidade é o elemento dos signos em seu estado mais original, não há porque delegar para o segundo plano esta característica que nos parece essencial à Língua de sinais já que é um recurso altamente produtivo, econômico, traz a agilidade necessária à comunicação e além disso é a iconicidade um argumento possível para se derrubar o mito de que as Línguas de Sinais são universais.

Considerações finais

Enfim, conforme mencionado no início do trabalho, nossa investida pretendeu aguçar o interesse pelo estudo da Libras, esta língua tão importante e que carece de pesquisas e descrição linguística, possibilitando, inclusive, uma vasta abordagem de ordem semiótica. Esta abordagem pode beneficiar a compreensão de seu uso e de sua modalidade gesto-visual.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BONINO, Raquel. Os sotaques dos sinais. In: Revista Língua Portuguesa. Ano II, nº25. ed. Segmento. Nov.,2005.
- CARVALHO, Castelar de. Para compreender Saussure. 12ª ed. Petrópolis: Vozes, 2003.
- GREIMAS, A.J. ;COURTES, J. Dicionário de semiótica. S.Paulo: Contexto,2008.
- INES – Instituto Nacional de Educação e Integração de surdos (www.ines.org).
- MATOS, Denilson P. de. Teorias Linguísticas. IN: Letras/libras, teoria e prática. João Pessoa: ED.UFPB, 2009.
- MEHARABIAN, A.. Communication without words. [sn]: Psychology Today, 1968. NÖTH, Winfried. Panorama da Semiótica–de Platão a Peirce. 4ed. S. Paulo: Annablume, 2003.
- PEIRCE, Charles Sanders. Semiótica. 3ªed. SP: perspectiva, 2000.
- PERUZZOLO, Adair Caetano. Elementos de Semiótica da comunicação – quando aprender é fazer. São Paulo: EDUSC, 2004.
- RANGEL,G; Stumpf, M.. R.A. A pedagogia da diferença para o surdo. In: LODI, A.C.B; HARRISON, K.M.P;CAMPOS, S.R.L. de (org) Leitura e escrita no contexto da diversidade.Porto Alegre:Mediação, 2004.
- RECTOR, M.; TRINTA A.. Comunicação não-verbal: a gestualidade brasileira. Petrópolis: Ed. Vozes, 1985.
- SANTAELLA, Lucia. . O que é semiótica. São Paulo: Brasiliense, 1983
- _____. Comunicação & semiótica. São Paulo: Hacker Editora, 2004.
- SAUSSURE, F. Curso de Lingüística Geral. Petrópolis:Vozes, 1978.
- SIMÕES, Darcília. Iconicidade e Verossimilhança. Rio de Janeiro: Dialogarts/UERJ, 2007. (www.dialogarts.uerj.br)
- _____. Seleção Lexical e Iconicidade Diagramática. Anais ABRALIN: Leitura e produção de textos: Pesquisa e ensino, (www.darciliasimoes.pro.br/textos/docs/textos_21.doc).

_____. Âncoras Textuais: iconicidade a serviço da leitura e da produção de textos.
(www.darciliasimoes.pro.br/textos/docs/textos_24.rtf).

STROBEL, Karin. As imagens do outro sobre a cultura surda. Florianópolis: editora da UFSC, 2008.

_____. Aspectos lingüísticos da língua brasileira de sinais. Secretaria de Estado da Educação. Superintendência de Educação/Departamento de Educação especial. Curitiba: SEED/SUED 1998.

VANOYE, Francis. Usos da linguagem: problemas e técnicas na produção oral e escrita. 12 ed. S.Paulo: Martins Fontes, 2003.

VILELA, M. & KOCH, I. V. Gramática da língua portuguesa. Coimbra: Almeida, 2001.

Outras fontes:

BRITO, Lucinda Ferreira. Por uma gramática de línguas de sinais. Rio de Janeiro:
_____http://www.artelibras.com.br/ewadmin/download/Gramatica_da_Libras.pdf, (último acesso, 15.01.2011).

CORREA, Rosemeri Bernieri de Souza. A Complementariedade entre Língua e gestos nas narrativas de sujeitos surdos. Dissertação de mestrado em lingüística da UFSC,
(http://www.ronice.cce.prof.ufsc.br/index_arquivos/Documentos/Rosemericorrea.pdf,
Último acesso em 18.10.10)

FENEIS – Federação Nacional de Educação e Integração dos surdos www.feneis.org.br

LEITE, Tarcísio de Arantes. A segmentação da língua de sinais brasileira (libras): um estudo lingüístico descritivo a partir da conversação espontânea entre surdos. Tese de doutorado USP, 2008, (www.usp.br/teses/disponiveis/8/8147/tde-25092008-16005/pt-br.php)

RAPHAEL, Walkiria Duarte. Os sotaques dos sinais. In: Revista Língua Portuguesa. Ano II, nº25. ed. Segmento. Nov., 2005 (www.revistalingua.uol.com.br/textos.asp?codigo=11431)

SILVA, Antônio Carlos da. As teorias do signo e as significações lingüísticas. IN: Revista P@RTES: 2000/2003, ed. 39 (<http://www.partes.com.br>).

A ICONICIDADE E O ESTILO COMO ESTRATÉGIAS DE COMPREENSÃO

Maria Dulcinéa de Sousa RODRIGUES¹²⁵

RESUMO: Propõe este artigo tratar questões relativas à iconicidade e ao estilo, como estratégias de compreensão. Pretendemos perpassar alguns tipos de iconicidade, quais sejam – a iconicidade lexical, cujos efeitos impressivos (índices) e expressivos (ícones), permitirão estabelecer caminhos para a construção da semiose, que é o processo da construção sógnica. Nessa perspectiva, sendo a iconicidade a base desta construção, e, o texto, um signo, como tal, intrínseco à cognição, tomamos iconicidade e estilo como propiciadores de processos cognitivos capazes de perscrutar, percorrer e estruturar a trama sógnica que constitui o texto, cuja finalidade precípua é carrear sentidos, e, conseqüentemente, a compreensão. De outras iconicidades poderá o presente trabalho compor-se – como a iconicidade isotópica, sendo esta entendida como trilha temática, a qual se faz mediante “o rastreamento de palavras e expressões que possam sustentar esse ou aquele texto” (SIMÕES: 2008, p. 89). No que tange ao estilo, é fato indiscutível intercruzá-lo aos estudos do signo/texto, pois, se o “estilo é o homem” (BUFFON), e, sendo o homem, por sua natureza, um ser cognoscente, portanto, pleno de cognição e imagem, formador e formado de/pela linguagem, a eficácia dessa relação subjaz a todo e qualquer texto. Trataremos, mediante a fundamentação teórica, da poesia “A Mão”, de Carlos Drummond de Andrade, como corpus, com base na tríade peirceana, nas categorias *ícone*, *índice* e *símbolo*.

PALAVRAS-CHAVE: Iconicidade – Compreensão – Estilo – Signo.

ABSTRACT: This article proposes to characterize some questions regarding style and iconicity, as comprehension strategies. We intend to expose diverse types of iconicity, such as – the lexical iconicity, where impressive (contents) and expressive (icons) effects will allow a path for the construction of semiosis, which is the process of the signic construction. In this perspective, having iconicity as the basis of this construction, and, the text, a sign, intrinsic to the cognition, we use iconicity and style as propitiates of cognitive procedures capable to explore, search and build the *signic* plot that constitutes the text, whose principal finality is to carry meanings (senses), and consequently, the comprehension. The present work may also consist of other iconicities - as, isotopic iconicity, understood as a thematic trail, made through “the tracking of words and expressions that could sustain this or other text”.(SIMÕES: 2008, p.89). As for style, it is a undeniable fact its intersect with the studies of sign/text, because, if the “style is the man” (BUFFON), and, the man, by its nature a cognizable being, there for, full of cognition and image, creator or created of/by language, the effectiveness of this relation underlies in all and every text. We will explore, through theoretical fundament, the poem “A Mão”, by Carlos Drummond de Andrade, as a corpus, based on the Peircean triad, in the categories of icons, contents and symbol.

KEY-WORDS: iconicity- semiosis- style- sign.

Introdução

A linguagem, além de instrumento de comunicação é elemento de interação social, acarretando, por sua vez, intersubjetividade, como condição essencial. Justifica-se, pois, no uso que se faz da língua, no âmbito do signo verbal e não-verbal, daí porque, segundo Marcuschi (2007, p. 57), uma comunicação somente se realiza por meio de signos, gerando, necessariamente, significados.

¹²⁵ <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.jsp?id=K4479308D1>

Nesse sentido, a semiose se vai processar mediante as relações que se entretecem com os signos, via conexões que repousam nos domínios da textualidade.

A linguagem permite ao homem sua inserção no mundo e, se ela “semiotiza a realidade” (ARAÚJO: 2004, p. 56), pode afirmar-se serem linguagem e mundo duas faces de uma mesma moeda, portanto, indissociáveis e que se realiza em dada situação comunicativa. Desse modo, há de se levar em consideração as competências discursivas dos falantes/usuários, competências essas nas quais se incluem conhecimentos lingüísticos, de mundo, entre outros.

Destarte, trazer a iconicidade como estratégia de compreensão, evoca-se, necessariamente um “eu”, sujeito enunciador e um “tu”, pessoa com quem se fala, que se constitui na/pela alteridade. Nessa perspectiva, um texto ou um gênero discursivo não existe por si só e, para tal, ancora-se numa relação dialógica constitutiva da linguagem (Bakhtin, 2003) que perpassa todos os campos da atividade humana, cabendo observar, desse modo, que autor e leitor se constituem como sujeitos sociais do discurso.

Isso posto, vejamos o que afirma Brandão (1997, p. 286):

O leitor se institui no texto em duas instâncias – no nível pragmático e no nível linguístico. Naquele, o “o sujeito veiculador de mensagem está atento em relação ao seu destinatário, mobilizando estratégias que tornem possível a comunicação; neste, o texto é, segundo Eco, uma “potencialidade significativa um processo de leitura, que se atualiza no ato da leitura”, onde o leitor (re)faz com o escritor um processo de leitura, gerador, portanto, de atribuição de sentido(s).

Para o percurso do signo, impõe-se elucidar alguns conceitos. Uma análise de suporte semiótico implica compreender a natureza dos signos e o poder de suas referências. Isto posto, sendo o esquema triádico de Charles Peirce, mais abrangente em relação à dicotomia de F. de Saussure (significante/significado), em que o signo que se constitui de um signo, um objeto e seu interpretante. Assim, vejamos o que é um signo para Peirce (1995, p. 23):

Defino um signo como qualquer coisa que, de um lado, é assim determinada por um Objeto e, de outro, assim determina uma idéia na mente de uma pessoa, esta última determinação, que denomino o Interpretante do signo, é, desse modo, imediatamente determinado por aquele Objeto.

Um signo, assim, tem uma relação triádica com seu Objeto e com seu Interpretante. Essa perspectiva analítica compreende a segunda tricotomia, a qual

propõe uma divisão do signo em ícone, em que o signo tem uma relação de semelhança com o objeto representado; o índice, que se refere ao objeto denotado, por ser diretamente afetado por um objeto e o símbolo que é um signo que se refere ao objeto denotado, porém, marcado por convenção.

Os signos se conformam por “encadeamentos cognitivos”, os quais, na verdade, são encadeamentos de signos. Isso equivale à semiose ilimitada, em que um signo sempre se reporta a outro signo *ad infinitum*. De algum modo, a posição que o signo vai ocupar se refere, também, à idéia não arbitrária do signo, uma vez que as relações semânticas se ordenam por meio de objetos de discurso e não por objetos de mundo. Cabe lembrar da relação não especular da linguagem, em que não existe unilateralidade entre palavra e coisa, porquanto, o “arbitrário do signo concebe-se em sua origem” (AROUX: 1998, p. 119).

Outra consideração a respeito do signo é necessário afirmar – sua estrutura ternária fundamental, tal seja – som, idéia, objeto, que subjaz ao processo de significação sendo, por seu turno, intrínseco à natureza e à cultura. O signo, desse modo, não é simplesmente uma coisa, mas um fenômeno afeito aos processos mentais, mediados pelas relações socioculturais.

Na visão de Indursky (2006, p. 59) “interessa à Semiótica examinar o *funcionamento textual* da significação. Entretanto, dada a natureza triádica do signo, ele pode ser analisado em si mesmo, e no seu poder para significar, na sua referência e nos efeitos que poderá produzir nos receptores (SANTAELLA: 2002, p. 4). Desse modo, a semiótica permite-nos perquirir como os signos se estruturam, como funcionam, o que transmitem, e como são emitidos.

Nessa perspectiva, faz-se mister apresentar os vários tipos de iconicidade, conforme define Simões (2009), a partir dos quais o presente trabalho pautar-se-á, a saber: 1) a *iconicidade lexical* – em que a seleção dos itens lexicais são ativados na superfície do texto, por meio de ícone (valor expressivo) e índice (valor impressivo), cuja finalidade é subsidiar a leitura e a compreensão; 2) a *iconicidade isotópica* – funciona como “trilha temática”, que se realiza pelo rastreamento de palavras e expressões que possam dar sustentabilidade ao tema proposto, para garantir-lhe minimamente uma interpretação. Nesse sentido, as “âncoras textuais funcionam como palavras-chave norteadoras da identificação de uma isotopia (SIMÕES: 2008, p. 90/91).

Conclui a estudiosa que “se as isotopias se mostram na superfície do texto” é possível classificá-lo como de *alta iconicidade*, quando se pode inferir, deduzir e fazer ilações; enquanto que a *baixa iconicidade* se analisa mediante alta opacidade na organização textual. A *alta iconicidade* orienta o leitor na compreensão do sentido, mas se presta tanto à eficácia do texto quanto à falácia, ao passo que a *baixa iconicidade* é qualidade que torna o texto opaco. Nesse sentido, cabe lembrar que o signo pode ter função orientadora ou desorientadora, conforme se vai construindo o texto.

Vale destacar-se a importância dessas iconicidades (alta e baixa) no texto literário, quando estratégias habilidosas por parte do autor, mesclam-se, para então o texto funcionar em sua totalidade, ou seja, onde sentidos possíveis possam ser evocados. Isto posto, vejamos o que diz Eco, (*apud* SIMÕES: 2008, p. 101): “É preciso controlar a interpretação , para evitar devaneios ou superinterpretações”.

Para se pensar em texto deve-se antes saber em que concepção teórica se deseja incluí-lo. Para dar-se conta dessa afirmação, incluímos alguns conceitos, a partir dos quais, a categoria texto pode ser estudada. Para Orlandi (2006, p. 76) “O texto é uma peça de linguagem”. Preconiza duas dimensões do texto – a completude e a incompletude. Partindo desse binômio, Orlandi associa a completude ao texto e a incompletude ao discurso. Equivale dizer que o texto é uma unidade de sentido com começo, meio e fim, em contrapartida ao discurso, o qual, em relação ao interdiscurso são apagadas as marcas discursivas, múltiplas e dispersas na memória social, cujas vozes não são identificadas (ORLANDI: 2006 p. 70-71).

Cabe, no entanto, observar que sendo o texto a materialidade do discurso, não se pode pensá-lo como espaço enunciativo homogêneo, tendo em vista os diferentes sentidos nele inscritos, as marcas lingüísticas e gramaticais, a sua interdiscursividade/intertextualidade.

Para Azeredo (2008, p. 124):

A construção do texto está assim sujeita a fatores combinatórios que tanto especificam as categorias/classes e formas das unidades que o constituem quanto impõem limites ao posicionamento dessas unidades. Noutras palavras, o texto se realiza por meio de uma construção formal e, por sua vez, baseia-se no sistema de unidades e regras combinatórias a que damos o nome de Gramática.

Respaldados em um modelo funcionalista e sociointeracionista da língua, “o texto é um evento comunicativo em que convergem ações lingüísticas, cognitivas e sociais.(*Apud* ABREU: 2000, p. 154).

A compreensão: um evento sociointerativo

A compreensão, como processo de leitura requer habilidades sociocognitivas, exigindo responsividade entre os sujeitos. Compreender é um ato social, um modo de inserção no mundo. Essa inserção se dá mediante as relações de trocas intersubjetivas, mediadas pela cultura e pelo ato de ler. Nesse sentido, a compreensão/leitura é um ato muitas vezes solitário, todavia o é essencialmente construção de sentidos, mediante inferências, conhecimentos enciclopédicos, etc.

Na perspectiva sociointeracionista, compreender inclui autor/leitor, sendo este último copartícipe na formulação e produção de sentido(s). Compreender é, portanto, fazer relações intra e extralingüísticas.

A língua, além de um sistema de signos é um processo semiótico por excelência\, porque significa e se engendra como “a casa do ser” (SIMÕES: 2008, p. 34).

Partindo-se da premissa de que o ícone é “fonte primária do signo” (*Idem*, p. 69) e que o signo, em primeira instância se constitui imagetivamente, portanto, por meio de uma idéia, uma imagem mental, tomamos a iconicidade como fio condutor deste trabalho, dadas as potencialidades deflagradas pelos processos mentais, nos processos de interpretação engendrados pelos signos, pelas tramas que estes tecem, aliados às relações simbólicas, às suas representações, para produzir sua semiose.

Sendo o *ícone* compreendido como representação que comporta relação de similaridade, por meio de pistas lingüísticas (ícones e índices), é possível levar o leitor a perfazer diferentes leituras, em conjunção com processos sintático-semânticos, atrelados à “competência pragmático-textual” (AZEREDO: 2002, p.34) e, mais amplamente à competência discursiva dos interlocutores, que engloba diversos campos do conhecimento, nos quais há uma rede de complexidades que precisa ser lida. Na verdade, essa leitura só se torna possível, à proporção que haja um conjunto de medidas estratégicas, de interações socioculturais e políticas.

Nessa medida, observe-se o que afirma Eco (*apud* SIMÕES: 2008, p. 90)

(...) Assim, o próprio ato de leitura é uma transação difícil entre a competência do leitor (conhecimento de mundo do leitor) e o tipo de competência que um dado texto postula a fim de ser lido de forma econômica.” O autor faz referência ao que denomina “tesouro social” não apenas como uma determinada língua enquanto conjunto de regras gramaticais, mas também toda a enciclopédia que essa língua implementou, inclusive, as convenções culturais que tal língua produziu.

Para tanto, entendemos que o conhecimento lexical tem papel preponderante, não só pelo seu caráter dinâmico, mas também no âmbito da significação e da interação e, a palavra, por conseguinte, como signo ideológico, por isso, social, carrega em si “propriedades definidoras” (STELLA: 2008, p. 179), quais sejam: pureza semiótica, possibilidade de interiorização, participação em todo ato interno e as que se encontram na realidade da autora:

- pureza semiótica – refere-se à capacidade e funcionamento e circulação da palavra como signo ideológico, em toda e qualquer esfera (...);
- possibilidade de interiorização – ocorre a partir da compreensão do mundo pelo sujeito, em que, no confronto entre as palavras internas e as que se encontram na realidade, surgindo, desse confronto, como se fosse uma nova palavra;
- participação de todo ato consciente – a palavra funciona nos processos internos da consciência, mediante a compreensão e interpretação que o sujeito faz do mundo, aliada aos processos externos em que circulam a palavra na esfera ideológica;
- neutralidade – a palavra pode assumir qualquer função ideológica. Nessa perspectiva como “signo neutro” ela adquire significação a cada contexto de uso, daí poder-se considerá-la neutra. De acordo com Bakhtin (*apud* Stella, 2008, 180) a palavra “é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros” (...) “é um território comum entre locutor e interlocutor”. Desse modo, a palavra como a linguagem possuem caráter dialógico, uma vez que seu funcionamento discursivo vai depender de escolhas do gênero e das condições de produção/interação entre locutor e interlocutor. Acreditamos ser essa neutralidade decorrente, também do caráter eufemístico da palavra, quando do seu emprego, em diferentes situações comunicativas.

O percurso do signo e seus desdobramentos

Córpus: A MÃO

1. Entre o cafezal e o sonho
2. o garoto pinta uma estrela dourada
3. na parede da capela,

4. e nada mais resiste à mão pintora.
5. A mão cresce e pinta
6. o que não é para ser pintado mas sofrido.
7. A mão está sempre compondo
8. modul-murmurando
9. o que escapou à fadiga da Criação
10. e revê ensaios de formas
11. e corrige o oblíquo pelo aéreo
12. e semeia margaridinhas de bem-querer no baú dos vencidos
13. A mão cresce mais e faz
14. do mundo-como-se-repete o mundo que telequeremos .
15. A mão sabe a cor da cor
16. e com ela veste o nu e o invisível.
17. Tudo tem explicação porque tudo tem (nova) cor.
18. Tudo existe porque foi pintado à feição de laranja mágica
19. não para aplacar a sede dos companheiros,
20. principalmente para aguçá-la
21. até o limite do sentimento da Terra domicílio do homem.
22. Entre o sonho e o cafezal
23. entre guerra e paz
24. entre mártires, ofendidos,
25. músicos, jangadas, pandorgas,
26. entre os roceiros mecanizados de Israel,
27. a memória de Giotto e o aroma primeiro do Brasil
28. entre o amor e o ofício
29. eis que a mão decide:

30. Todos os meninos, ainda os mais desgraçados,
31. sejam vertiginosamente felizes
32. como feliz é o retrato
33. múltiplo verde-róseo em duas gerações
34. da criança que balança como flor no cosmo
35. e torna humilde, serviçal e doméstica a mão excedente
36. em seu poder de encantação.
37. Agora há uma verdade sem angústia
38. mesmo no estar-angustiado.
39. O que era dor é flor, conhecimento
40. plástico do mundo.
41. E por assim haver disposto o essencial,
42. deixando o resto aos doutores de Bizâncio,
43. bruscamente se cala
44. e voa para nunca-mais
45. a mão infinita
46. a mão-de-olhos-azuis de Candido Portinari.

(ANDRADE, Carlos Drummond de. “A Mão”. In: _____.
Antologia Poética (organizada pelo autor), prefácio Marco
Lucchesi. 60ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 2008)

Nunca é demais repetir o que representa a poesia de Carlos Drummond de Andrade. Sua importância, além do valor estético, perpassa/evoca múltiplas problemáticas existenciais que vão de sua própria individualidade/subjetividade ao mais universal do homem; da relação com a alteridade à metafísica.

O poeta de “O tempo é minha matéria”, em que o tempo é materializado na angústia do mistério da vida e das coisas aparentemente simples – o cotidiano, que vai se construir e (reconstruir no ato poético, mediado pelo mundo, pela existência.

A leitura do texto poético em aulas de Língua Portuguesa, por suas riquezas linguístico-expressivas, redimensiona a prática escolar, com fins de incutir nos discentes, além do gosto estético, reflexões acerca da linguagem, reflexões estas que oportunizarão o alunado à sua inserção no mundo e ao pleno desenvolvimento.

Com efeito, levando-se em conta o texto como um objeto visual, portanto, também um signo, e que “palavras e expressões funcionam como signos icônicos e indiciais” (SIMÕES: 2009, p. 86), o signo “mão”, no poema “A MÃO”, de CDA induz-nos a que esquemas mentais provocadores de imagens sejam acionados.

Perseguindo nessa assertiva, o percurso sígnico e seus desdobramentos se constituem no âmbito da cognição e da cultura. O signo “mão”, ao ser lido ou até mesmo pensado instaura imediatamente uma imagem mental no sujeito, como se configurasse um desenho. Desse modo, temos em um primeiro momento um ícone, dada a relação de representação que ele mantém com o objeto, ou seja, uma relação de similaridade.

Por outro lado, prosseguindo-se à leitura, o signo “mão”, como índice vai construir toda a trama textual, instituindo-se como signo orientador, de sorte que, como podemos observar, em todas as estrofes encontrar-se-á tal signo, em um grau de dominância maior ou menor, ou seja, sua iconicidade pode ocorrer de formas distintas. Vejamos as incidências:

- na primeira estrofe – três vezes
- na segunda estrofe – duas vezes
- na terceira estrofe – duas vezes
- na quarta estrofe – duas vezes.

Com efeito, o poema pode assemelhar-se a um desenho, a uma viagem, em que o encontro com a palavra, sua tessitura parece buscar a essência do fazer poético, do fazer com as mãos e com os olhos, como se fosse perscrutando a essência das formas.

Na primeira estrofe, a realidade concretizada pelo signo “cafezal”, em oposição a “sonho”, simbolizando o imaginário, a fantasia, o desejo, para, a partir de então, configurar-se a moldura poética. O “cafezal”, como signo icônico representa imagetivamente o plantio de café. O poeta hiperbolicamente demonstra a genialidade artística da “mão pintora” por meio do verbo “resistir”, ao mesmo tempo em que a relação meronímica parte/todo (parte – “mão pintora”, todo – “o garoto”, indicia o processo de construção de sentido) como se pode observar nos versos:

Entre o cafezal e o sonho
o garoto pinta uma estrela dourada
na parede da capela,
e nada mais resiste à mão pintora.

Em: “A mão cresce e pinta/ o que não é para ser pintado, mas sofrido”, observa-se que por meio da expressividade da metáfora e da metonímia, concretizam-se por meio do signo “mão” valores icônico-indiciais, naquela, como transferência e desvio em relação ao nome, nesta, por estar a “mão”, parte do corpo humano, em lugar de “garoto”. O conector adversativo “mas” tem relação estreita com o sofrimento de trabalhadores rurais, em fazendas de café.

Na sequência da primeira estrofe, vejamos o excerto:

A mão está sempre compondo
módul-murmurando
o que escapou à fadiga da Criação
e revê ensaios de formas
e corrige o oblíquo pelo aéreo
e semeia margaridinhas de bem-querer no baú dos vencidos.

É recorrente o uso da palavra “mão”, empregada metonimicamente, portanto, índice do caminho a ser traçado poeticamente. Observem-se as aliterações do fonema bilabial /m/, como índice de doçura e sentimento de afeto em “módul-murmurando”. O verbo modular tem sentido de harmonia, de melodia, no entanto, devido ao acento agudo em “módul”, por analogia a *módulo*, remete especialmente à *medida*. Podemos dizer que essa construção apresenta alta iconicidade, não somente pelos itens lexicais e sonoridade das palavras, mas também pelo amálgama “módul-murmurando”, como índice daquilo que a mão pode criar e pela impressão que causa de alguém falando baixinho, murmurando consigo mesmo.

A mão incansável “escapou à fadiga da Criação, mas “revê ensaios de formas/e corrige o oblíquo pelo aéreo”. A referência explícita ao item lexical “Criação”, com letra maiúscula denota a importância que o poeta imprime ao ato criativo, até mesmo induzindo o leitor a compará-lo à Criação de Deus. Os verbos “corrigir” e “rever” saltam aos olhos como índices de aperfeiçoamento, até mesmo de perfeccionismo, no âmbito da criação, da arte. Corroborando o conteúdo desses versos (de 7 a 17), atentemos para o que afirma Sant’Anna (2008, p. 133):

Despertando mecanismos mágicos em sua mente, o artista, consciente ou não, tende a converter sensações de tempo em representações de espaço e vice-versa, confirmando que a consciência temporal é apenas contraparte de uma consciência espacial, atuando ambas num jogo de complementaridade.

Com efeito, no verso “e semeia margaridinhas de bem-querer no baú dos vencidos”, as metáforas completam e sintetizam afetivamente a essência da criação. Os polissíndetos “e revê”, “e corrige”, “e semeia” configuram-se como índices de continuidade, ligação, ênfase e obstinação do processo criativo.

A gradação ascendente nos versos “A mão cresce e pinta” (v. 5) e “A mão cresce mais e faz” (v. 13) são índices sugeridores da matéria-prima, aliados às possibilidades icônicas que significativamente saltam aos olhos do leitor. A singularidade desses versos aliada à sua expressividade, por meio da expressão amalgamada “mundo-como-se-repete” (v. 14) ao lado do verbo “telequeremos”, neologismo de peculiaridade ímpar, formado pela justaposição do prefixo grego “tele” e pelo verbo “querer”, evidencia iconicamente o potencial artístico/criador do poeta e porque não dizer, do seu desejo de um mundo melhor?

Nos versos seguintes “A mão sabe a cor da cor (v. 15)/ e com ela veste o nu e o invisível” (v.16), o signo “mão” funciona tanto como sujeito sintático quanto sujeito lingüístico, tendo em vista ser aqui empregado em termos afetivos, ou seja, no lugar do sujeito da enunciação (CHARAUDEAU: 2004, p. 456). A metáfora concretizada pelo verbo “vestir”, em associação com o item lexical “cor” produz efeitos de sentido, configurando iconicidade, uma relação visual, a um só tempo, mítico-abstrata. Poder-se-ia inferir que os vocábulos “nu” e “invisível” são índices que marcam ou norteiam o primeiro momento do artista, debruçado sobre a tela ou sobre o papel.

Para Sant’Anna (2008, p. 62) “A palavra poética nunca é inteiramente deste mundo; sempre nos conduz mais além, para outras terras, outras épocas, outras verdades”. A palavra é sempre dotada de mistério e encantamento, mas para isso, é necessário elaboração estética, escolhas e intenções comunicativas e discursivas.

Nos versos abaixo, o pronome indefinido como sujeito da oração funciona como índice que aponta para a progressão do texto, para sua dinâmica. O texto, nesse sentido, é o objeto com o qual o índice tem conexão. A ausência do conector argumentativo “mas” (v. 20) se justifica pelo emprego da vírgula no verso anterior. Essa elipse, ao mesmo tempo que atenua a “sede dos companheiros”, pode “aguçá-la”, dada a força argumentativa daquele conector, como se estivesse simulando moderação, para, em contrapartida enfatizar a trama textual.

Percebemos, a partir dos itens lexicais “(nova) cor” uma transformação, seja do processo criativo, seja do “garoto”. O símile configurado pela locução prepositiva “à feição de laranja mágica” instaura o caráter de magia que a arte impõe. A prosopopéia, em “sentimento da Terra” reforça a força do planeta, como morada. Vejamos o excerto:

Tudo tem explicação porque tudo tem (nova) cor.

Tudo existe porque pintado à feição de laranja mágica

não para aplacar a sede dos companheiros,

principalmente para aguçá-la

até o limite do sentimento da Terra domicílio do homem.

“Entre o cafezal e o sonho” (v. 1), “Entre o sonho e o cafezal” (v.22), o quiasmo, figura bimembre que consiste em uma inversão dos termos envolvidos, muito utilizada

em poesia, causa no leitor uma ruptura, uma surpresa, pela quebra da continuidade textual.

As anáforas, introduzidas pela preposição “entre” (v. 22/26), além de produzirem efeitos intensificadores, sugerem uma espécie de gradação visível mediante os itens lexicais em pares, em seguida, em tríades e assim, sucessivamente, em frases nominais, para, somente a partir do verso 29 se constituir em oração. A imagem (visual) imprime no poema alto grau de iconicidade, a partir dos itens lexicais, que também como índices, sugerem o poder de encantamento e desejo de felicidade do poeta.

A referência a Israel em “entre os roceiros mecanizados de Israel” (v. 26) é índice que aponta para os “Kibutzs”, sociedades rurais criadas naquele país, parece-nos uma fina ironia, em virtude da oposição que os signos “roceiros” e “mecanizados” podem provocar. Não é de se estranhar o cunho irônico em CDA, sendo esse um dos traços mais marcantes em sua obra. Tal referência pode caracterizar o caráter ideológico, na perspectiva marxista, qual seja, as relações histórico-materiais do homem, que, segundo Bakhtin, são “estabelecidas e intermediadas pelo signo e por sua capacidade de estar presente necessariamente em todas as relações sociais” (*Apud* MIOTELLO: 2008, p. 171). Vejamos a transcrição (v. de 22/27):

(...) “a memória de Giotto e o aroma primeiro do Brasil” (v. 27) é uma referência de crucial importância no contexto do poema, uma vez que “Giotto” foi um grande pintor e arquiteto italiano de grande genialidade, tendo começado a pintar aos onze anos. (WEB). Essa inferência se dá por meio de processo estratégico cognitivo, em que as relações textuais se fundam a partir do co-texto e do contexto e conhecimento de mundo. A palavra em Drummond é sempre mágica, porque nela se reflete uma conexão do mundo com a linguagem. Em “o aroma primeiro do Brasil” o poeta materializa metaforicamente o olfato, termo sugerido, por meio do sintagma “aroma”, termo sugerido, (GARCIA: 1996) por associação semântica, que, ao lado do numeral “primeiro”, é representado iconicamente por um único vocábulo – “café”. Cumpre observar o emprego postecipado do numeral, cujo valor expressivo reforça o efeito de sentido no verso. Aparentemente desconexo, esse verso tem uma relação semântica e metonímica entre “Giotto” e “café”, que no Brasil foi cultivado inicialmente pelos italianos.

Observadas as anáforas (v. 22/26), mais uma ocorrência da preposição “entre” (v. 28), agora não mais como “entre o sonho e o cafezal”, mas em dois planos de uma outra realidade, qual seja – “amor” e “ofício” - “entre o amor e o ofício”/ “eis que a mão decide” (v.28/29), nestes versos é nítida a concretização de um sonho, de um desejo, como podemos ver na transcrição dos versos abaixo:

(...) entre os roceiros mecanizados de Israel,
a memória de Giotto e o aroma primeiro do Brasil,
entre o amor e o ofício
eis que a mão decide:
Todos os meninos, ainda os mais desgraçados,
sejam vertiginosamente felizes
como feliz é o retrato
múltiplo verde-róseo em duas gerações
da criança que balança como flor no cosmo
e torna humilde, serviçal e doméstica a mão excedente
em seu poder de encantação.

Cumpra notar o que afirma Garcia (1996, p. 30):

(...) Sob a aparente desordem formal, sob o alogismo característico da poesia de Drummond de Andrade, subsiste uma estrutura íntima rígida e desordenada, que sustenta e amalgama os elementos arquitetônicos do poema, pois a língua do poeta não é a da língua gramaticalizada, é a da intuição, é a **lógica das imagens**. (grifo do autor)

No entanto, observando as escolhas lexicais e seus desdobramentos morfossintáticos, vemos uma rede de relações internas que vai constituir a formação de sentido. Nessa perspectiva, pode-se falar em “simulacro”, à medida que, de acordo com Greimas e Fontanille (*apud* DISCINI: 2003, p. 71), “Simulacro é, em princípio construção”, não se podendo esquecer de que o signo se constrói no discurso.

Se não bastasse, o poeta recorre à metáfora e ao símile (v. 33/37) como se estabelecesse uma atmosfera de sentimento e fantasia (v. 32/35), configurando assim potencial icônico-expressivo inigualável. Para Lapa (1959, p. 120), o valor sentimental e intelectual da palavra passa pelas vias do afeto e do intelecto, conforme se comprova pela antecipação dos adjetivos (v. 36) que denota emoção, prazer e uma ideia mais geral do que se pretende enunciar, de forma mais intensa e prática, como se pode confirmar também no verso 27, que embora “numeral ordinal”, posposto ao substantivo “aroma”, funciona qualificando-o.

Conforme vimos nas estrofes anteriores, todos os verbos estão no presente do indicativo, demonstrando assim o “tempo comentado”, ou seja, o tempo da verdade, ou ainda, o momento da referência. Por outro lado, na última estrofe, os tempos verbais se misturam, estando ora no presente, ora no imperfeito e ora no gerúndio. O que nos parece interessante, todavia, é o emprego do dêitico temporal “agora”, (v. 38) demarcação de um tempo real, instaurando não o presente em si mesmo, mas um novo marco temporal, cuja finalidade é enfatizar o valor de verdade e de verossimilhança a que o poeta se propõe, refletida na antítese “verdade sem angústia/mesmo no estar-angustiado. (v. 38/39).

A passagem do pretérito imperfeito (v. 40/41) ao presente do indicativo assume papel preponderante na concretização das metáforas “dor” e “flor”, a primeira, representando iconicamente um momento anterior de sofrimento; a segunda, efemeridade e também concretude, realizada por meio do aposto resumitivo “conhecimento plástico do mundo”. Com efeito, esses versos orientam nossa percepção a uma plasticidade imagética, por conseguinte, icônica.

Com o propósito de surpreender o leitor mais uma vez, Drummond usa da liberdade sintática como se a submetesse a uma nova ordem, no plano semântico, justificando-se nos versos 42, 43 e seguintes, em que, finalmente, apresenta eufêmica e hiperbolicamente o “vôo” eterno e, por que não dizer, etéreo, da mão infinita, a mão que, por já haver “disposto o essencial”, pode voar rumo ao infinito.

A alusão aos “doutores de Bizâncio” (v. 43) é indicial e remete ao Império Bizantino, de origem grega, conhecido pela herança cultural, que, até a Idade Média, tinha como capital Constantinopla, atualmente, Istambul.

Finalmente, o poeta imantado pelo lirismo que lhe é peculiar, desvenda de maneira delicada e sutil a morte. Para Bergson (*apud* SANT’ANNA: 2008, p. 242) “(...) nossa existência não é um instante que substitui outro instante, mas uma simultaneidade, esse presente contínuo da consciência –“durée”. A “durée” interior é a vida contínua de uma memória que prolonga o passado no presente (...)” --- “a mão infinita /a mão-de-olhos-azuis de Candido Portinari” (v. 46/47), em que a metáfora justaposta, “mão-de-olhos-azuis”, tradicional ou parafraseada perde a força cognoscitiva, enfraquecendo-se e tornando, por certo, a expressividade menos contundente. Observe-se o valor expressivo da metonímia, portanto índice, na qual o

todo se configura na referência a Candido Portinari e a parte, na própria metáfora “mão-de-olhos-azuis”. Pode-se mesmo afirmar ser o sintagma nominal “Candido Portinari” ícone e símbolo, uma vez que, pelo poder de representação que o artista imprime no cenário da pintura nacional, ao mesmo tempo, internacionalmente, como se fosse convencionalizado o seu valor artístico, em virtude de haver recebido muitos prêmios, dada a relevância social e valor estético de sua obra.

Considerações finais

Se o homem, desde os primórdios da humanidade começou a se comunicar por meio de imagens, ou seja, por meio de signos não verbais, nada mais natural que trazer à baila estudos mediados pela iconicidade verbal, dado que o mundo hodierno se comunica mediante signos, ora verbais ora não verbais, ou, ainda, de maneira híbrida, sendo indissociáveis linguagem e mundo.

A semiótica – ciência geral dos signos – como ciência cognitiva, portanto agregadora de conhecimentos, vem contribuindo sobremaneira para o ensino de língua portuguesa, na medida em que as questões de exercícios de linguagem relacionadas ao estilo podem encontrar caminhos ou estratégias, cuja finalidade precípua circunscreve-se no âmbito da compreensão e também do funcionamento textual. A partir da abordagem semiótica, mediada pela relação triádica ícone, índice e símbolo, como forma de ordenar um processo lógico e de reflexão na e pela linguagem, as relações semânticas e as escolhas lexicais concorreram, efetivamente, para o percurso da semiose, uma vez que, por meio da tríade peirciana, tornou-se viável esse percurso, em uma relação dinâmica e contínua, mediada por modelos cognitivos, sócio-historicamente relacionados.

Para tanto, o corpus ora apresentado, além de constituir um tecido poético de grande valor estético, serviu para constatar as estratégias configuradas na teoria da iconicidade verbal, que traz o objeto-texto visto sob perspectivas múltiplas, sendo a interdisciplinaridade e a transdisciplinaridade, ou ainda, conhecimentos de mundo, imprescindíveis a qualquer leitura, das mais simples, às mais complexas.

Acredita-se que não é demais acrescentar que o texto é um signo e, como tal, é, por sua própria natureza, vivo, móvel, plurivalente, mas, somente produz sentido de

acordo com a visão de mundo na qual os sujeitos se inserem. E, por que não dizer que o homem é, em sua essência, *sígnico*, à medida que *significa* e se faz *significar* e refletir.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AZEREDO, J. C. de. **Gramática Houaiss da língua portuguesa**. São Paulo: Publifolha, 2008.
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BRAYNER, S. (Org.). **Carlos Drummond de Andrade: coleção fortuna crítica**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- DISCINI, N. **O estilo nos textos: história em quadrinhos, mídia, literatura**. São Paulo: Contexto, 2003.
- GARCIA, O. M. **Esfinge clara e outros enigmas: ensaios estilísticos**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.
- LAPA, M. R. **Estilística da língua portuguesa**. 3ª. Ed.rev. e aum. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1959.
- MONTEIRO, J. L. **A estilística**. Rio de Janeiro: Ática, 1991.
- NETTO, J. T. **Semiótica, informação e comunicação: diagrama da teoria do signo**. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- ORLANDI, E. P. e RODRIGUES-LAGAZZI, S. (Orgs.). **Introdução às ciências da linguagem**. Campinas, São Paulo: Pontes Editores, 2006.
- SANTAELLA, L. **A teoria geral dos signos: semiose e autogeração**. Rio de Janeiro: Ática, 1995.
- SANT'ANNA, A. R. de. **Drummond: o gauche no tempo**. 5ª. ed. rev. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- SIMÕES, D. **Iconicidade verbal: teoria e prática**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2009.
- STELLA, P. R. "Palavra". In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2008.

NEM ANTIGA, NEM MODERNA: NOTAS SOBRE O ESTUDO DO RITMO NA PINTURA DE ANITA Malfatti

Ednize Judite Andrade da Silva MONTEIRO¹²⁶

RESUMO: O texto visual produzido em um suporte planar, como as obras de Anita Malfatti, requer formulações teóricas e metodológicas próprias. Encontramos na semiótica plástica, de base greimasiana, e nas considerações de Zilberberg sobre a base tensiva do ritmo, um arcabouço teórico que nos permitiu esboçar uma leitura das obras: Ritmo (torso), 1915-1916, carvão e pastel, 61 x 46,6 cm; Mário de Andrade II, 1922, carvão e pastel sobre papelão, 36,5 x 29,5 cm; O poeta, 1943/45, OST, 60 x 50,3 cm. Para Zilberberg (2001), a análise não pode prescindir da afetividade como "fenômeno de expressão", já que os afetos são "as razões de nossas razões no discurso". O autor, assim, desenvolveu "uma teoria sobre a constituição rítmica dos textos" (TEIXEIRA, 2009). Articulamos a análise com comentários de textos da crítica de arte, inclusive de autoria de Mário de Andrade. Nosso objetivo, no entanto, é contribuir para a reflexão sobre um modelo metodológico geral de estudo do ritmo em textos.

PALAVRAS-CHAVE: Anita Malfatti, ritmo, semiótica plástica, tensividade

ABSTRACT: The visual text produced on a planar support, such as the works of Anita Malfatti, requires theoretical and methodological formulations themselves. We found in Plastic semiotics, of Greimas, and in the considerations of Zilberberg, a theoretical framework that allowed us to sketch a reading of works: Ritmo (torso), 1915-1916, charcoal and pastel, 61 x 46, 6 cm; Mário de Andrade II, 1922, charcoal and pastel on cardboard, 36.5 x 29.5 cm; The poet, 1943/45, OST, 60 x 50.3 cm. To Zilberberg (2001), an analysis cannot dispense with affectivity as "phenomenon of expression", as the affections are "the reasons of our reasons in the speech." The author thus developed "a theory about the rhythmic formation of texts" (TEIXEIRA, 2009). We articulated the analysis with commentary from art critics, including written by Mario de Andrade. Our goal, however, is contribute to the reflection on a general methodological model for the study of rhythm at the texts.

KEYWORDS: Anita Malfatti, rhythm, semiotics plastic, tensivity

Introdução

Ao comparar a arte, mais especificamente a pintura, com a linguagem verbal, Janson e Janson (1996) afirmam que aquela estaria mais próxima, não da prosa do cotidiano, mas da poesia, que é livre para reestruturar o vocabulário e a sintaxe convencionais. Ainda afirmam que, “como no poema, o valor da arte encontra-se igualmente naquilo que ela diz, e como o diz” (JANSON e JANSON:1996, p.7). Temos tomado pintura e escrita, sob a lente da semiótica de base greimasiana e seus mais recentes desdobramentos, como objetos de análise, pretendendo não só identificar seus sentidos, mas também como eles foram construídos. Aqui, no entanto, nos deteremos

¹²⁶ Doutoranda em Estudos de Linguagem – UFF, sob a orientação da Prof^a Dr^a Lucia Teixeira; participante do SeDi – Grupo de Pesquisa em Semiótica e Discurso / UFF; bolsista da CAPES; Prof^a de Língua Portuguesa do Colégio Pedro II – UE Realengo II.

em registrar algumas notas sobre a constituição do ritmo nos textos, mais especificamente na pintura de Anita Malfatti¹²⁷. Retomaremos o questionamento de TEIXEIRA (2010): “o que exatamente pode constituir a tonicidade numa pintura? E como tratar da temporalidade diante de uma arte desenvolvida na ocupação do espaço delimitado de um suporte?”

Um olhar

Como proposta de leitura, apresentaremos nosso olhar sobre três obras de Anita nas quais são representadas figuras masculinas sob diferentes perspectivas e técnicas: **Ritmo** (torso), 61 x 46,6 cm, carvão e pastel; **Mário de Andrade II**, 1922, carvão e pastel sobre papelão, 36,5 x 29,5 cm, e **O poeta**, 1943/45, óleo sobre tela, 60 x 50,3 cm. O público brasileiro, em 2010, teve a oportunidade contemplá-las ao visitar a exposição “Anita Malfatti – 120 Anos de Nascimento”, no CCBB de Brasília (23/02 a 25/04) e no do Rio de Janeiro (01/08 a 26/09). Duas perspectivas, a sincrônica e a diacrônica, direcionaram, assim, nosso olhar para a presente análise. Buscamos na semiótica plástica, de base greimasiana, e nas considerações de Zilberberg (2001) sobre a base tensiva do ritmo, um arcabouço teórico que fundamentou nossa leitura das obras. Julgamos oportuno inserir trechos de textos da crítica de arte, inclusive de autoria de Mário de Andrade, com quem a artista trocou inúmeras cartas.

Procurei todas as técnicas e voltei à simplicidade, diretamente; não sou mais moderna nem antiga, mas escrevo e pinto o que me encanta. Escrevo pois para Você, grande e querido amigo, ai se eu pudesse consolá-lo, quanta felicidade para todos nós. (MALFATTI, Anita. *apud* BATISTA: 1989, p. 40)

É dessa forma que Anita Malfatti, apontada como precursora da arte moderna no Brasil, conclui uma “carta póstuma” a Mário de Andrade, para publicação no **Diário de São Paulo** de 1955, pelo décimo ano da morte do escritor-amigo. Esta carta sela uma longa amizade entre escritor e pintora: “para além da morte”, como diria Mário (ANDRADE: 1989, p.50). Nela, além de contar as novidades de São Paulo, a artista sintetiza seu percurso no processo de criação.

¹²⁷ Este trabalho constitui uma das etapas de pesquisa de Doutorado e se insere em trabalho mais amplo que vem sendo empreendido pela Profª Drª Lucia Teixeira na UFF.

Anita Catarina Malfatti, nascida em São Paulo, em 1889, é considerada um “divisor-de-águas” na História da Arte no Brasil. Em 1912, foi enviada para a Alemanha, a fim de cursar a Academia de Belas-Artes de Berlim, após curto estágio em Dresden. Após a Alemanha, se dirigiu rapidamente a Paris e retornou ao Brasil, em 1914, quando realizou sua primeira exposição individual, na tentativa de uma bolsa para estudo no exterior¹²⁸. Pode-se dizer que a crítica fora favorável:

[...] não se limita a imitar superficialmente os mestres alemães. No limitado tempo em que frequentou os cursos de Berlim, adquiriu uma soma considerável de conhecimentos artísticos que vulgarmente não se encontram reunidos em pessoas de sua idade. (PESTANA, Nestor Rangel. *apud* GREGGIO: 2007, p.8)

Em 1917, após estudos feitos nos Estados Unidos, realizou outra exposição. Críticas feitas ao seu trabalho, como a de Monteiro Lobato – artigo conhecido como *Paranóia ou mistificação* – a teriam desestabilizado¹²⁹.

Essa artista possui um talento vigoroso, fora do comum. Poucas vezes, através de uma obra torcida em má direção, se notam tantas e tão preciosas qualidades latentes. Percebe-se, de qualquer daqueles quadrinhos, como a sua autora é independente, como é original, como é inventiva, em que alto grau possui umas tantas qualidades inatas, das mais fecundas na construção duma sólida individualidade artística.

Entretanto, seduzida pelas teorias do que ela chama arte moderna, penetrou nos domínios de um impressionismo discutibilíssimo, e pôs todo o seu talento a serviço duma nova espécie de caricatura. (LOBATO, Monteiro. *apud* GREGGIO: 2007, p.47 – grifo nosso)

Embora algumas qualidades da artista sejam apresentadas, prevalecem as desqualificações, como as grifadas acima. As obras, cerca de vinte quadros, foram expostas na Semana de Arte Moderna de 1922. É através de uma das cartas de Mário de Andrade, nesse caso, dirigida à poetisa mineira Henriqueta Lisboa (11/09/1941), que ficamos sabendo da possibilidade de Anita ter feito, na década de 20, uns vinte retratos de Mário (IONTA, 2007, p. 43). O escritor narra que, após a Semana de Arte Moderna, “ele e Anita perderam todos os alunos e tinham dias inteiros vazios, o que gerou uma convivência intensa entre eles”. (IONTA, 2007, p. 43)

¹²⁸ Contudo, as bolsas foram suspensas em virtude da eclosão da 1ª Guerra Mundial.

¹²⁹ Há controvérsias quanto ao impacto dessa crítica no rumo que a artista resolvera tomar.

Segundo próprio testemunho de Mário de Andrade, uma primeira consciência de revolta e de coletividade em luta pela modernização das artes brasileiras teria vindo de Anita e de seus quadros. Do ponto de vista de sua biógrafa, Marta Rossetti Batista (1996), Anita teria passado por três fases em sua carreira artística: 1911-1917, a de vanguarda (com obras contemporâneas às dos expressionistas alemães e às da primeira vanguarda norte-americana); anos 20 e 30, pintura intimista (distancia-se do experimentalismo); fase final, sobretudo no segundo pós-guerra (pintura ingênua e primitiva). Pode-se dizer que Anita teve uma trajetória inversa a de outros pintores. Mário de Andrade e outros desejavam vê-la ainda produzindo obras "modernas". Ao mudar suas opções estéticas, Anita fora severamente criticada pelo amigo Mário em carta datada de 1º de abril de 1939:

[...] Não sei, Anita, sua carta contando suas idéias artísticas de agora me preocupou. Meio que não concordo com elas. Mas é tão difícil discutir arte com você, principalmente a sua arte! Você se encrespa logo, pensa que a gente tá querendo dar lição, quando se trata apenas de discutir idéias. Você fala que o artista é apenas um transmissor de beleza e que, desejava ter um Debret e um Rugendas em casa pois está ‘querendo fazer um quadro com o sabor daquela gente’, como você mesma diz. Ora eu não concordo com isso, Anita. O artista não é ‘transmissor’ de beleza, é *criador*. Transmitir a gente pode transmitir, de-fato, em elementos alheios e sabor de outra gente, mas *criar* só pode ser com as próprias forças. Você é das pessoas que mais conhecem pintura no Brasil. Mas me parece que você se dispersa um pouco muito no meio desses conhecimentos. Quero dizer: em vez de fazer por si, você se propõe a fazer o que conhece. Faz e faz com muita habilidade, mas não é você e não é ninguém. É puro exercício artístico, bem feito, mas de qualquer forma, acadêmico: um saber aprendido de cor.” [...] (ANDRADE: 1989, p. 145)

Neste trecho, embora as qualidades do enunciatário/narratário (Anita) sejam reconhecidas pelo enunciador: “Você é das pessoas que mais conhecem pintura no Brasil./ Faz e faz com muita habilidade” (manipulação por sedução), as divergências entre o fazer artístico (transmissor de beleza vs criador; fazer por si vs fazer o que conhece; exercício acadêmico) são enfatizadas. O contrato fiduciário (fazer o sujeito crer que deve agir de outra forma, fugindo dos cânones acadêmicos) não foi aceito.

Da lente

A semiótica apresentou-se sempre como disciplina fundada num arcabouço teórico de grande envergadura. Desde seus primeiros modelos, lançados por Algirdas Julien Greimas no final dos anos 1960 e início da década seguinte, já se previa uma investida de longo alcance, que foi se confirmando à proporção que ampliava o objeto de estudo. Dos enfoques lexicológicos e das abordagens meramente narrativas, o “projeto de ciência” concebido pelo grande semioticista tomou a forma geral de estratos gerativos do sentido,

infletiu do núcleo da ação para o núcleo da paixão, adotou a tensividade como parâmetro para a análise do universo sensível e reuniu talvez os primeiros critérios consistentes para uma descrição estética. (TATIT: 2001, p.11)

A busca de critérios consistentes para análise de textos, aqui entendidos como um todo de sentido, resultou nos avanços do estudo da semiótica canônica tão bem descritos acima por Tatit (2001). Em suas análises, o autor adota o modelo semiótico desenvolvido por Greimas, com os desdobramentos “no campo das investigações tensivas onde operam as instabilidades passionais e oscilam os valores *fóricos* antes que se convertam em objetos, modalidades e ideologias.” (TATIT: 2001, p.17). Propõe, contudo, uma revisão do nível fundamental ou profundo, que passa a ser caracterizado como “um plano de interações tensivas ou, simplesmente, como o *nível tensivo*” [...] (TATIT: 2001, p. 20), uma vez que este estaria presente em todos os demais estratos do percurso.

Nesse exercício de análise, nos propomos a tentar explicitar como a “tonicidade incide sobre o eixo da temporalidade”, nos quadros de Anita Malfatti, ou seja, o ritmo, segundo Zilberberg (2001). Adotaremos inicialmente como metodologia a semiótica plástica, que opera, de uma forma geral, em sistemas semissimbólicos com categorias específicas. Segundo a relação entre o plano de expressão e o plano de conteúdo, relação constitutiva de toda linguagem, a semiótica atual estabelece distinção entre os sistemas simbólicos, linguagens nas quais os dois planos estão em conformidade total; os sistemas semióticos propriamente ditos, linguagens nas quais não há conformidade entre os dois planos; e os sistemas semissimbólicos, em que não há conformidade entre os elementos isolados dos dois planos, mas entre categorias da expressão e categorias do conteúdo (FLOCH: 2001, p. 28,29). Passemos, pois, às categorias do plano de expressão e às considerações de Zilberberg.

Das categorias do plano da expressão

A semiótica plástica se ocupa da “descrição do arranjo da expressão de todo e qualquer texto visual. Trata-se, portanto, de uma semiótica de caráter geral do ponto de vista de seus fundamentos teóricos e de seus procedimentos metodológicos.” (OLIVEIRA: 2004, p. 12). Segundo Greimas (2004: p.92), a hipótese que preside as

análises em semiótica plástica é a de se considerar os objetos plásticos significantes, devendo-se procurar compreender como o significante plástico significa e o que significa.

Nosso olhar procurará identificar as categorias particulares de análise, como as cromáticas (combinação de cores), eidéticas (relação entre as formas), topológicas (posição e orientação das formas e do movimento no espaço) e matéricas (efeitos obtidos com a materialidade) (TEIXEIRA: 2009), as quais se concretizam sob a forma de oposições e contrastes. A análise, portanto, consistirá em decompor a obra em seus elementos constitutivos e relacioná-los, na busca da explicitação do sentido produzido.

Contudo, para Zilberberg (2001), uma análise não pode prescindir da afetividade, enquanto “fenômeno de expressão”, já que os afetos seriam “as razões de nossas razões no discurso”. O autor desenvolve, assim, “uma teoria sobre a constituição rítmica dos textos” (TEIXEIRA: 2009). É o que exporemos, sucintamente, a seguir, e tentaremos explicitar em nossa análise.

Da base tensiva do ritmo

Sem um desenvolvimento linear no tempo, como tratar do ritmo na pintura? Por meio das categorias propostas pela semiótica tensiva, que justamente associam espaço e tempo numa mesma dimensão extensa, sobre a qual vai operar a intensidade, sob a forma de andamentos e acentos. (TEIXEIRA, 2010: p. 3)

Os estudos tensivos dão continuidade às preocupações de Greimas com o universo afetivo (Cf. *Semiótica das Paixões* e *Da imperfeição*). A afetividade, que rege o inteligível, passa a ser o elemento central dos processos de significação. Segundo Mancini (2007), “os estudos tensivos propõem uma sintaxe que visa a dar conta dos movimentos e inflexões que servem de base para a construção discursiva”; por isso a noção de **ritmo** seria central nessa abordagem.

Benveniste (1995), ao estudar a noção de **ritmo** na sua expressão linguística, afirma que seu sentido moderno resulta de uma especialização secundária: “forma”. Platão teria precisado a noção de “ritmo” como princípio do movimento cadenciado. A partir dele, tornou-se possível falar do “ritmo” de uma dança, de uma marcha, de um canto, da dicção, de um trabalho, “de tudo que supõe uma atividade contínua decomposta pelo metro em tempos alternados”. (BENVENISTE: 1995, p. 368-369)

Acelerações e paradas, continuações e rupturas são as alternâncias que constituem o ritmo em seu sentido mais essencial, aquele que permite falar que a vida e a linguagem se encontram na alternância entre o silêncio e a palavra, o branco do papel e o traço, que permite a entrada do sujeito no mundo do sentido. (TEIXEIRA: 2010, p.1)

Para Zilberberg (2001), a tensividade diz respeito à afetividade, e seria, assim, a interseção da intensidade (o sensível, os estados da alma) e da extensidade (o inteligível, os estados das coisas). Segundo o autor, “certos pares de semas com vocação antropológica, [natureza vs cultura] e [vida vs morte]”, privilegiados como solução por Greimas, seriam mais apropriados à análise do léxico. Propõe, assim, as “valências”, comparáveis às partículas elementares da significação, as quais indicariam a direção do discurso: “ora tornam precisa a intensidade do afeto experimentado e são então ditas valências intensivas, ora as valências fixam o grau de conjugação, compatibilidade, harmonia ou desarmonia que cremos dever haver entre as coisas; estas são então as valências ditas extensivas” [...] (ZILBERBERG, 2001)

Quatro classes de valências diretrizes acopladas duas a duas são admitidas pelo autor: o andamento e a tonicidade para a intensidade; a temporalidade e a espacialidade para a extensidade. Do ponto de vista terminológico, a intensidade e a extensidade seriam dimensões; o andamento e a tonicidade, de um lado, e a temporalidade e a espacialidade de outro, seriam as subdimensões.

Ainda segundo o autor, a constituição das unidades é diferente se a consideramos no plano do conteúdo e no plano da expressão: “sob certo ponto de vista, a intensidade intervém como plano do conteúdo e a extensidade como plano da expressão.”

O rebatimento das duas subdimensões da intensidade sobre as duas subdimensões da extensidade levaria à seguinte rede de categorias:

extensidade		
regida		
intensidade regente andamento → tonicidade →	Temporalidade	Espacialidade
	↓	↓
	Acontecimento	Ubiquidade
	Ritmo	Profundidade

O ritmo, segundo o autor, torna-se, assim, um dos destinos possíveis de um grupo de transformação ou de deformação. Sua definição tensiva é:

$$\text{ritmo} \approx \text{tonicidade} \rightarrow \text{temporalidade}$$

Uma vez que a subdimensão da **tonicidade** admite como funtivos elementares a tensão: [**tônico** vs **átono**] e a subdimensão da **temporalidade** subsume três temporalidades, há três estilos temporais distintos: o tempo **volitivo** das direções, o tempo **demarcativo** das posições e o tempo **fórico** dos elãs, cada um desses tempos colocando à disposição dos sujeitos um jogo de valências operatórias, ou seja, comutativas:

paradigma	Valências
↓	↓
tempo diretivo das volições	foco vs apreensão
tempo demarcativo das posições	anterioridade vs posterioridade
tempo fórico dos elãs	Duração vs brevidade

Sendo assim, a relação do ritmo com a temporalidade mudaria de significação segundo o termo do paradigma do tempo que se acha selecionado.

Segundo Mancini et al (2007), a abordagem tensiva compreende “a arena onde se estabelece a relação entre sujeito e objeto como sendo um campo perceptivo”¹³⁰. O *conforto do conhecido* e o *impacto da novidade* (MANCINI, 2007) dizem respeito à função percepção, do ponto de vista do sujeito.

A partir desses conceitos, podemos mostrar, por exemplo, que alguns textos manipulam o enunciatário pelo esperado, pelo conforto do conhecido. Em outras palavras, quanto mais vezes uma situação entra em contato com o campo perceptivo do enunciatário, mais previsível é sua relação com ela. Dizemos, neste caso, que a manipulação se dá predominantemente pela APREENSÃO, ou seja, o texto segue uma lógica implicativa (se ...então). Por outro lado, alguns textos nos manipulam pela surpresa, pelo estranhamento causado pelo desconhecido, pelo insólito ou imprevisto. Neste caso, seguem uma lógica dita concessiva (embora...), em que a percepção do

¹³⁰ Arena perceptiva; Cf. MERLEAU-PONTY, Maurice. *O campo fenomenal*. In: ____ *Fenomenologia da Percepção*. Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3.ed., São Paulo: Martins Fontes, p.p. 83-99, 2006a.

enunciatário é requisitada predominantemente pelo eixo do FOCO.
(MANCINI; TROTTA; SOUZA: 2007, p. 298)

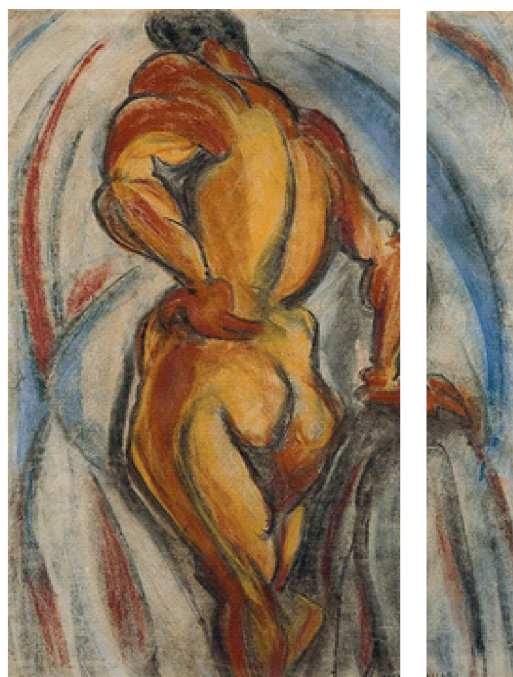
As modulações do campo de presença também podem ser analisadas a partir do polo actancial *objeto*. Nesse caso, há “dois regimes possíveis de conformação valencial do campo, que acabam por determinar dois grandes *estilos de valores*: os *valores de absoluto* e os *valores de universo*.”¹³¹

Das obras

Ver um objeto é ou possuí-lo à margem do campo visual e poder fixá-lo, ou então corresponder efetivamente a essa explicitação, fixando-o. Quando eu o fixo, anoro-me nele, mas esta ‘parada’ do olhar é apenas uma modalidade de seu movimento: continuo no interior de um objeto a exploração que, há pouco, sobrevoava-os a todos, com um único movimento, fecho a paisagem e abro o objeto. As duas operações não coincidem por acaso [...] é necessário adormecer a circunvizinhança para ver melhor o objeto, e perder em fundo o que se ganha em figura, porque olhar o objeto é entranhar-se nele, e porque os objetos formam um sistema em que um não pode se mostrar sem esconder outros. (MERLEAU-PONTY: 2006b, p. 104)

Adormeçamos, pois, a circunvizinhança e olhemos mais de perto a obra **Ritmo** (torso), 1915/1916, carvão e pastel, 61 x 46,6 cm, de Anita Malfatti, em confronto com outras duas: **Mário de Andrade II**, 1922, carvão e pastel sobre papelão, 36,5 x 29,5 cm, e **O poeta**, 1943/45, OST, 60 x 50,3 cm.

¹³¹ Os valores de absoluto são criados em decorrência de um regime de exclusão-concentração e são aqueles cujo domínio do foco acarreta uma propensão para a unidade, para a concentração, sendo, portanto, “uma grandeza definida por sua tonicidade e exclusividade”. Já os valores de universo tendem à universalidade, ou seja, à expansão e são formados a partir do regime de participação-expansão. (MANCINI: 2007, p. 301-302)



Ritmo (torso), 1915/1916, carvão e pastel, 61 x 46,6 cm

Um primeiro contato com as obras de Anita Malfatti se dá pelo estranhamento decorrente do jogo proveniente da exuberância de cores e formas. Em **Ritmo**, por catálise¹³², o enunciário é convidado a reconstruir a figura humana de costas, apoiada em uma pedra, num fundo difuso.

Ocupando quase que toda a centralidade do quadro, o dorso nu masculino surpreende não só pelo cromatismo como pela combinação de linhas e volumes no delineamento das formas. As cores quentes do formante figurativo homem, além do contraste de luminosidade e opacidade obtido pelo amarelo do dorso circundado pelo marrom, se contrapõem às cores do fundo englobante: branco matizado, azul e um tom de vermelho. A linha, “elemento inquieto e inquiridor do esboço” (DONDIS, 1991: p.55), articula a complexidade da forma; o preto marca os limites da forma, cerca, havendo a predominância do curvilíneo sobre o retilíneo (presente somente em alguns detalhes das mãos).

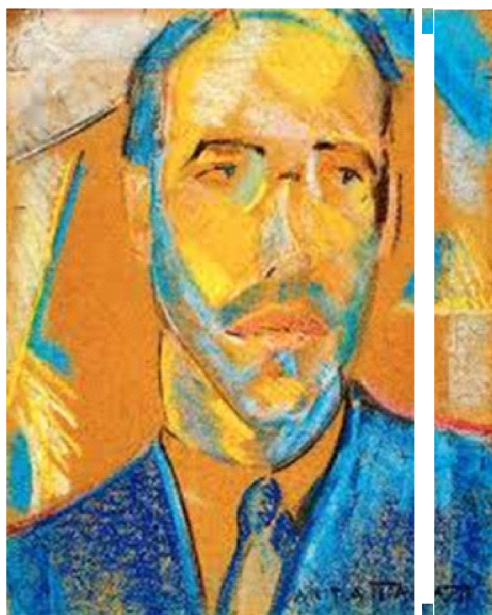
¹³² “Catálise é a explicitação dos elementos elípticos ausentes na estrutura de superfície. É um procedimento que se realiza com o auxílio dos elementos contextuais manifestados e mediante as relações de pressuposição que entretêm com os elementos implícitos.[...]” (GREIMAS; COURTÉS: 2008, p. 54)

Quanto à posição e orientação das formas e do movimento no espaço (as categorias topológicas), nota-se, num corte vertical, a assimetria das formas. No lado direito do quadro (em relação ao observador), predomina a *estaticidade*, figurativizada pela mão apoiada na pedra e pelo fundo com linhas descendentes. Já no lado esquerdo, predomina a *atividade*, figurativizada pela mão na cintura e pelas linhas ascendentes do fundo. Esse jogo de *repouso* e *movimento*, característico do ritmo, também é reproduzido no fundo. A formulação visual inquietante e provocadora, a ênfase no inesperado, no exagero da forma, instauram, no plano do conteúdo, um contraste entre *equilíbrio vs instabilidade*.

O mesmo contraste pode ser observado nas demais obras aqui observadas. Firmando-se, na pintura, como gênero autônomo no Século XIV, o **retrato** - do latim *retrahere*, copiar, fora muito utilizado no Egito, no mundo grego e na sociedade romana, com finalidades diversas: comemorativa, religiosa, funerária etc. Muito utilizado nas academias e escolas de arte para o aprendizado do ofício e domínio da técnica, o retrato passa a ocupar lugar de destaque na arte europeia, atravessando diferentes escolas e estilos artísticos. No âmbito da pintura modernista brasileira, há uma profusão de retratos e autorretratos. (ENCICLOPÉDIA DE ARTES VISUAIS, 2009)

Uma determinada cena em perspectiva nos parece algo muito real e evidente. O uso da perspectiva só fez parte da tradição pictórica a partir do Renascimento (ARCAS et al: 2006, p. 6), para atender a um problema comum neste campo: a representação da profundidade. Já as vanguardas artísticas do Século XX optaram por outros recursos, mais condizentes com seu conceito de arte: o espaço foi aplanado pelo uso da cor; distorcido nas composições ou geometrizado etc (ARCAS et al: 2006, p. 11). É o que se pode perceber no retrato de Mário: luz e cor equilibram as formas e dirigem o olhar do enunciatário na direção de certas linhas¹³³; uma cercadura de linhas e faixas diagonais e paralelas, por vezes, inacabadas, sugerindo retângulos e triângulos, é interrompida acima pelo topo da cabeça da figura masculina e abaixo pelos ombros e demais extensão do tronco.

¹³³ Como já observava Gombrich (2008, p. 337) sobre os efeitos de luz e cor nos quadros.



Mário de Andrade II¹³⁴ – 1922, carvão e pastel sobre papelão, 36,5 x 29,5 cm

E, assim, ocupando a centralidade do quadro, nesse jogo de formas e cores, quase que num esboço com os pastéis, deixa-se entrever a figura masculina de frente. Um corte vertical contrapõe o lado direito do fundo e da figura (do ponto de vista do observador), ao lado esquerdo, evidenciando-se uma assimetria. A face longa e ligeiramente inclinada quase se integra ao fundo em sua sobreposição de cores e diluição de contornos: ‘dialogam’ o laranja e o amarelo do fundo e da face, contrapostos ao azul do terno. O branco simula a incidência da luz.

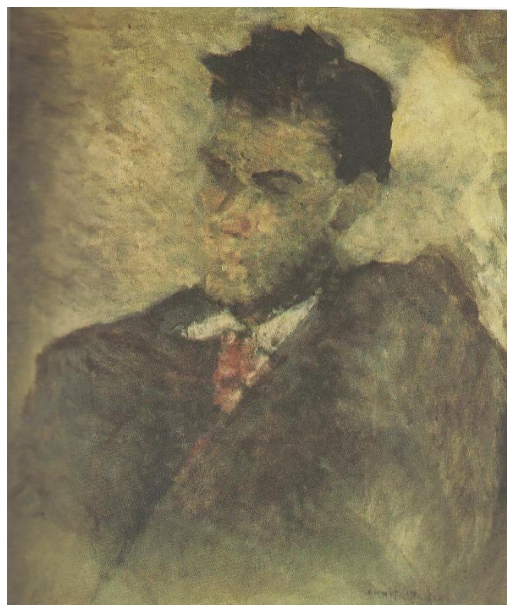
Sobrancelhas delineadas e óculos sugeridos, numa relação entre retilíneo e curvilíneo, englobam os olhos, os quais se dirigem para fora do quadro. Entre o nariz e o queixo, ambos emergidos num jogo de sombreamento e diluição, sugere-se uma boca carnuda englobada pelo esverdeado do buço e do resquício de uma barba. Tanto no plano da expressão quanto no plano do conteúdo, várias categorias de **Mário de Andrade I¹³⁵** são retomadas.

¹³⁴ Disponível em: <http://topicos.estadao.com.br/fotos-sobre-andrade/obra-mario-de-andrade-ii-de-anita-malfatti,1f5e77eb-52ba-4a95-8cce-73ef920b298f>

¹³⁵ Quadro analisado no artigo *Entre retrato e relato: Mário por Anita e Anita por Mário* (MONTEIRO, 2010).

A figura humana, com os óculos, a gravata e o terno, é caracterizada pela uniformidade, centralidade, unidade e contenção; o fundo é caracterizado pela variedade, periferia, fragmentação e expansão. Podemos também estabelecer as correspondências com o plano do conteúdo: previsibilidade vs espontaneidade; equilíbrio vs instabilidade; rigidez vs flexibilidade e racionalidade vs afetividade.

Contrastando com as obras anteriores, pelo aspecto quase que monocromático, as pinceladas ora contidas, ora soltas tentam integrar, no retrato **O Poeta**, claro e escuro, verticalidade e diagonalidade, o arredondado e o pontiagudo.



O poeta, 1943/45, OST, 60 x 50,3 cm

Como num sonho, num fundo nebuloso, se expõem impressões do poeta. Numa postura desleixada, mas contemplativa, a cabeça, na parte superior da tela, descansa sobre o extenso tronco que ocupa uma posição centralizadora. No canto direito inferior (do ponto de vista do observador), a silhueta de uma mão é identificável sobre o terno; a gravata, em tom de rosa, é um detalhe que destoa do jogo monocromático. Mais uma vez, a figura humana, a gravata e o terno dão um tom de uniformidade, centralidade,

unidade e contenção; o fundo é caracterizado pela variedade, periferia, fragmentação e expansão.

Do produto: considerações finais

Saber desenhar ou saber pintar está diretamente relacionado e depende em grande medida de saber olhar, que não é simplesmente ver as coisas. O artista tem de organizar a realidade para depois a transferir para o papel ou para a tela (acontece o mesmo com a escultura) e, neste processo de organização, a primeira coisa a fazer é saber captar o essencial. (ARCAS et al: 2006, p.14)

O enunciador-produtor, no caso a artista, é quem escolhe os elementos que serão enfatizados e manipulados, tendo em vista os efeitos pretendidos. Em termos visuais, o enunciatário-leitor percebe o conteúdo e a forma de modo simultâneo. Cabe ao analista, partindo do contrato entre enunciador e enunciatário previstos, decompor o objeto em partes menores e depois reintegrá-las na totalidade que constitui. Enfim, “a análise segundo a perspectiva tensiva visa a determinar, entre outras coisas, qual dessas estratégias de manipulação do enunciatário o enunciador faz uso e, tanto mais, sob que regime de inflexões ela se desenvolve.” (MANCINI; TROTTA; SOUZA: 2007, p. 298)

Nas obras de Anita aqui observadas, enquanto o conteúdo é desacelerado pela construção figurativa (torso; retratos de homens), o cromatismo exacerbado, nos dois primeiros quadros, e a diluição, no terceiro, mantêm a aceleração. Nas duas primeiras obras, a tonicidade (subdimensão da intensidade; força da tensão entre sujeito e objeto) incide nas cores e nos contornos, e rege a subdimensão da temporalidade; o que já não acontece na terceira obra.

Com esse exercício de análise, tentamos explicitar que a tonicidade, incidindo sobre o eixo da temporalidade, nos quadros de Anita Malfatti, criou uma tensão rítmica ao promover uma desaceleração, no plano do conteúdo, com as figuras masculinas, e uma aceleração ora com a exacerbação das cores e formas, ora com a diluição, no plano da expressão. Mais especificamente, em **Ritmo**, modula-se, inicialmente, a percepção pelo foco, pelo sensível, pelo estranhamento, pelo impacto, pelo andamento acelerado, mas o enunciador também dá os elementos para uma desaceleração: a definição do torso masculino (um estilo decadente é proposto – do acelerado para o desacelerado). No segundo quadro, a figura de Mário é posta em evidência, propondo uma manipulação que se dá, inicialmente pela apreensão, pelo reconhecível (cabeça e tronco). Já na escolha cromática da figura e do fundo, há um ligeiro impacto (aceleração). Por fim, em

O **poeta**, o contrato inicialmente proposto pelo enunciador enfatiza a apreensão, a inteligibilidade, havendo, assim, um andamento desacelerado.

As obras de Anita não encontravam, no homem comum da sociedade brasileira, o enunciatário pressuposto: aquele que não busca na obra de arte um decalque da realidade, mas sim sua recriação. E, assim, longe dos valores de absoluto que regiam a sociedade brasileira, as obras foram criticadas e até mesmo renegadas. Na atualidade, o valor artístico já prevê o fugir do lugar-comum, o inusitado; portanto, pode-se dizer, por exemplo, que a obra **Ritmo**, que antes manipulava o sujeito no ponto próximo do máximo da intensidade, hoje já estaria próximo da extensidade, da intelecção.

Podemos inferir que os dois primeiros quadros, quando expostos pela primeira vez (por volta de 1922), manipularam o sujeito pelo regime do *foco*. No momento atual, por não fugirem à lógica da pintura considerada precursora do modernismo brasileiro, manipulam o sujeito, de forma descendente, mais próximo do regime da *apreensão*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, M. **Cartas a Anita Malfatti**. Organização de Marta Rosseti Batista. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

ARCAS, S.; FERNANDO ARCAS, J. GONZÁLEZ, I. **Perspectiva para iniciantes**. Köneman/DINALIVRO: Lisboa, 2006.

BENVENISTE, E. A noção de “ritmo” na sua expressão linguística. In: _____. **Problemas de linguística geral I**. 4.ed. Campinas, SP: Pontes, 1955.

DONDIS, Donis A. Elementos básicos da comunicação visual. / Técnicas visuais: estratégias de comunicação. In: _____. **Sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, (cap.3 / cap. 6), 1991.

FONTANILLE, J. ZILBERBERG, C. **Tensão e significação**. Trad. Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Beividas. São Paulo: Discurso / Humanitas, 2001.

FLOCH, J. Alguns conceitos fundamentais em Semiótica geral. In: **Documentos de estudo do Centro de Pesquisas Sociosemióticas**. São Paulo: Centro de Pesquisas Sociosemióticas, v.1, 2001.

GOMBRICH, E.H. **A história da arte**. 16.ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GREIMAS, A. J. Semiótica figurativa e semiótica plástica. In: OLIVEIRA, Ana Cláudia de (org). **Semiótica Plástica**. São Paulo: Hacker, 2004. p.75-96

_____. COURTÉS, J. **Dicionário de Semiótica**. São Paulo: Contexto, 2008.

GREGGIO, L. P. **Anita Malfatti – Tomei a liberdade de pintar a meu modo**. São Paulo: Magma Cultural, 2007.

IONTA, M. **As cores da amizade: cartas de Anita Malfatti, Oneyda Alvarenga, Henriqueta Lisboa e Mário de Andrade**. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2007.

- JANSON, H. W; JANSON, A.F. **Iniciação à História da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- OLIVEIRA, A. C. As semioses pictóricas. In: _____. (org.). **Semiótica Plástica**. São Paulo: Hacker, 2004. p.115-158.
- MANCINI, R., TROTTA, M., SOUZA, S.M. Análise semiótica da propaganda Hitler, da Folha de São Paulo. XIII Colóquio do CPS – *Atelier estratégias enunciativas em textos sincréticos*, p.292-304, 2007.
- MERLEAU-PONTY, M. O campo fenomenal. In: ____ **Fenomenologia da Percepção**. Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3.ed., São Paulo: Martins Fontes, p.p. 83-99, 2006a.
- _____. O corpo. In: ____ **Fenomenologia da Percepção**. Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3.ed., São Paulo: Martins Fontes, p.p. 103-110, 2006b.
- MONTEIRO, E.J.A.S. Entre retrato e relato: Mário por Anita, Anita por Mário. Comunicação (15 páginas). *Anais do 5º GELCO*, Dourados / UFGD, 2010. Disponível em: www.gelco.org.br/encontro2010
- TATIT, L. **Análise semiótica através das letras**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- TEIXEIRA, L. “Notas para um estudo do ritmo nas semióticas visuais”. In: FIGUEIREDO, M.F., MENDONÇA, M.C., BRIATA, V.I.R. **Sentidos em movimento: identidade e argumentação**. São Paulo: UNIFRAN, 2008a. p. 159-180.
- _____. “Leitura de textos visuais: princípios metodológicos”. In: BASTOS, Neusa Barbosa (org.). **Língua portuguesa: lusofonia – memória e diversidade cultural**. São Paulo: EDUC, 2008b. p. 299-306.
- _____. “O ritmo nos textos”. VI Congresso Internacional da ABRALIN. João Pessoa, 2009.
- _____. “Do lírico ao Pop: imagens do futebol na pintura brasileira”. UFF-SEDI/CNPq, 2010.
- VELASCO, S. “Anita Malfatti para além da polêmica e do modernismo”. O GLOBO. Segundo Caderno. 29 jul, p.2, 2010.
- ZILBERBERG, C. Observações sobre a base tensiva do ritmo. (tradução de Lucia Teixeira). 2001.
- _____. “Síntese da gramática tensiva”. In: *Significação: Revista Brasileira de Semiótica*, n.25, junho de 2006. São Paulo: Annablume, p. 163-204.

O INTERDISCURSO ESTILÍSTICO DE MILLÔR FERNANDES

Elmar Rosa de AQUINO¹³⁶

RESUMO: O presente trabalho visa a fazer uma análise das interpretações possíveis para uma das adaptações feitas por Millôr Fernandes para o conto de Chapeuzinho Vermelho, intitulada “O que tivesse de ser, somente sendo”. Nessa versão para o referido conto, o autor procura reproduzir um estilo peculiar que marcou a obra do escritor Guimarães Rosa, o regionalismo e os neologismos, por meio da intertextualidade e da interdiscursividade. Para essa análise, são consideradas as bases teóricas discursiva na perspectiva bakhtiniana acerca do dialogismo e da polifonia, bem como as da intertextualidade e interdiscursividade combinadas com os diversos conceitos de estilo nas visões de diversos pesquisadores. Abordam-se também as relações semióticas existentes entre os signos linguísticos e as leituras do referido conto através dos tempos e dos diferentes universos culturais. Na análise do corpus, são feitas considerações acerca das semelhanças e diferenças entre as escolhas lexicais, comparadas às versões de Perrault, Irmãos Grimm e do próprio Guimarães Rosa.

PALAVRAS-CHAVE: Estilo – Dialogismo – Polifonia – Intertextualidade – Interdiscursividade – Semiótica.

RESUMEN: Este trabajo pretende hacer un análisis de las posibles interpretaciones de uno de los ajustes realizados por Millor Fernandes con el cuento de Caperucita Roja, titulado "Lo que tenía que ser, solo ser". En esa versión de esa historia, el autor trata de reproducir un estilo único que marcó la obra del escritor Guimarães Rosa, el regionalismo y neologismos, a través de la intertextualidad y la interdiscursividad. Para este análisis, hemos considerado las bases teóricas discursivas en la perspectiva bakhtiniana acerca del dialogismo e de la polifonía, así como la intertextualidad y la interdiscursividad combinadas con los diversos conceptos de estilo en los puntos de vista de muchos investigadores. También se ocupa de las relaciones semióticas existentes entre los signos linguísticos y las lecturas de esa historia a través de las edades y de diferentes universos culturales. En el análisis de corpus, se hicieron consideraciones a cerca de las similitudes y diferencias entre las opciones léxicas, en comparación con las versiones de Perrault, los Hermanos Grimm y del propio Guimarães Rosa.

PALABRAS LLAVE: Estilo- Dialogismo – Polifonía – Intertextualidad – Interdiscursividad

Introdução

Na nossa prática pedagógica, temos observado as diversas maneiras como as ideias vêm sendo construídas e veiculadas linguisticamente, seja pelos meios de comunicação institucionalizados, seja pelos usuários comuns da língua, o que, a nosso ver, constitui-se em um processo de aproximação do que podemos chamar de interdiscursividade.

Acreditamos que o ensino de leitura com vistas à formação de leitores críticos e autônomos possa ter maior produtividade, caso as teorias que giram em torno das relações interpessoais sejam aplicadas como metodologia de trabalho para a análise dos

¹³⁶ Mestre em Língua Portuguesa pela UERJ e membro do Grupo SELEPROT.

mais diversos gêneros textuais que circulam em nossa sociedade. E que se extraíam desses textos a maior quantidade de conteúdo informativo.

A exposição a textos que se entrecruzam e formam uma grande rede interdiscursiva poderá ajudar na compreensão e apreensão das modalidades estilísticas, bem como no estímulo à produção textual de nossos alunos. Para tanto, é preciso primeiramente que estes entendam que antes de mergulhar na mais profunda análise dos sentidos possíveis, desencadeados pelos textos, é necessário o domínio linguístico, considerando-se as alternativas oferecidas pelo sistema da língua. Pois, sem esse domínio, as possibilidades de leitura e produção de sentidos poderão limitar-se à estruturação superficial do texto.

O estilo e o discurso

Desde os primórdios dos estudos linguísticos, passando por Saussure, que sistematizou as bases da linguística como a conhecemos, seu discípulo, Charles Bally, já postulava “que os aspectos deixados de fora do campo da nova ciência poderiam compor um quadro sistemático de propostas capazes de dar conta dos fatos ligados à sensibilidade ou afetividade.” (MONTEIRO: 1998, p. 173).

Com esse pensamento, Bally pode então sistematizar uma base para o estudo do estilo, ficando essa análise conhecida como estilística. O que, mais tarde, viria a ser de fundamental importância para os estudos da linguagem tanto verbal, quanto não-verbal, até então era considerada como um complemento para os estudos da gramática (cf. MONTEIRO: 1998, p. 174).

Esse novo aspecto de estudo da linguagem viria trazer um pouco de humanização para o sistema da língua, atribuindo-lhe certo grau de sensibilidade, do que Bally pode segmentá-la a partir do estudo dos universais linguísticos (linguagem em geral), a estilística da língua como sistema e a expressividade individual.

Para obter o maior grau possível de isenção do controle imposto pelo sistema da língua, Bally procurou distanciar o estudo da estilística do texto literário já que, ao produzir um texto dessa categoria, o escritor estaria sujeito aos princípios da gramática considerada padrão (variante de prestígio), direcionando sua produção escrita para a forma (*langue*), o que o distanciaria da fala (*parole*) do usuário comum, retirando assim sua espontaneidade (cf. MONTEIRO: 1998, p. 175).

Para Guiraud (*apud* MONTEIRO: 1998, p. 176), existe uma diferença entre a estilística descritiva e a idealista: “enquanto a primeira estuda as relações da forma com o conteúdo, não ultrapassando o fato linguístico em si mesmo, a segunda se volta para as causas do fenômeno da expressividade, analisando o universo psicológico do autor de uma obra literária”. Admitindo-se, nessa visão, uma estilística voltada para o sistema (*langue*) e outra, para a fala (*parole*).

A teoria de Humboldt para a estilística considera a língua como “algo dinâmico, em constante evolução (*enérgeia*), e não como algo estático e acabado (*ergon*)” (MONTEIRO: 1998, p. 177). Se tomarmos essa perspectiva como a produção de sentidos e de signos de forma ilimitada, chegaremos ao conceito de semiótica de que nos fala a semiótica moderna. Além disso, teremos também a produtividade da língua atribuída às diversas modalidades de uso tanto no aspecto morfológico, a exemplo dos neologismos, como no sintático e no semântico. E essa capacidade de se modificar de acordo com a intenção dos usuários é que confere o caráter dinâmico do signo linguístico.

Em outro momento, Vossler (*apud* MONTEIRO: 1998, p. 177) interpretou o uso da língua, “não como *ergon* (produto criado, instrumento passivo da coletividade), mas como *enérgeia*, como ato volitivo do indivíduo”. Nesse caso, a expressão linguística se daria por meio da vontade do usuário, dentro de uma unidade, sem haver possibilidade de fragmentação.

Se observarmos os postulados de Humboldt e Vossler, pelo aspecto discursivo, chegaremos à conclusão de que há uma unidade dentro da diversidade na construção do estilo. Em outras palavras, criam-se novos padrões ao se distanciarem dos padrões já estabelecidos. E o sentido do texto, como um todo, produz um sentido chamado de global. Sob esse aspecto, Monteiro (1998, p. 178) assevera que “a obra literária é um todo, uma unidade, mas em seu núcleo está o autor como gerador e, por conseguinte, o espírito do autor constitui o princípio de coesão interna da obra”.

Dámaso Alonso (*apud* MONTEIRO: 1998, p. 179), por outro lado, defende uma visão da estilística como o estudo de todas as manifestações linguísticas possíveis, sejam literárias ou não. O que corrobora uma concepção atual de que todas as modalidades de uso da língua são, a bem da verdade, variantes, inclusive a considerada

padrão, que poderia ser mais bem definida como variante de prestígio. Portanto, haveria os mais variados estilos literários, assim como os estilos não-literários.

Seguindo na mesma linha de raciocínio, Riffaterre (*apud* MONTEIRO: 1998, p. 183) observa que “o próprio contexto funciona como norma e o que sobressai é, naturalmente, o dado estilístico”, corroborando nossa hipótese de que o estilo é que determina as escolhas que fazemos dentre as inúmeras possibilidades oferecidas, e permitidas, pelo sistema.

Tomando-se o leitor comum como aquele que apresenta uma competência linguística razoável e suficiente para a comunicação cotidiana, podemos concordar com Monteiro ao considerar que “a obra literária, pelo seu caráter de imponderabilidade, não se sujeita a mensurações e só pode ser realmente captada em sua essência por um esforço de sincronização que o leitor exerce sobre ela” (1998, p. 186). Sendo assim, o leitor comum não necessariamente precisa deter os conhecimentos estilísticos para entender o que se pretende comunicar por meio da obra literária, mas se ele possui um grau mais elevado em sua competência leitora, atribuindo-se a esta o caráter universal, maiores serão as chances de se obter sentidos múltiplos, ou a tão sonhada polissemia discursiva.

Em Jakobson (*apud* MONTEIRO: 1998, p. 189), encontramos uma definição bastante interessante para o estudo da estilística, o qual considera o estudo da função poética da linguagem como um estilo largamente explorado. Não só na produção de textos literários que se limitam à forma da poesia, mas também na prosa e em outros gêneros textuais, como o publicitário, ou qualquer outro em que o usuário pretenda atribuir ao seu discurso esse caráter como forma de expressão. Um exemplo dessa prática poderá ser observado mais adiante, quando analisarmos um texto em prosa que tem como base uma adaptação de um clássico dos contos infantis.

Sobre esse aspecto, Cohen (*apud* MONTEIRO: 1998, p. 189-190) defende que

a chave de tudo reside na *antigramaticalidade*. Isto é, em relação à linguagem comum, a poesia se caracteriza por desviar-se das regras que valem para a prosa. Naturalmente, a fim de operar com o conceito de desvio, teve que tomar um grau zero de referência e, em função disso, admitiu que a linguagem científica representa o modelo mais próximo desse grau zero. (grifo do autor)

e Monteiro (1998, p. 190) acrescenta que “com efeito, não parece ser uma opção coerente confrontar a linguagem poética com a científica, porquanto esta, em relação à linguagem coloquial, não deixa de ser também um desvio”.

Em uma perspectiva discursiva e, portanto, considerando as condições de produção, Possenti (1988, p. 138) nos fala sobre uma “versão sociologizante”, a qual vê a obra literária como uma “representação da problemática de uma época”. Nesse caso, o estilo seria concebido como o desvio de uma norma. Concepção esta das mais produtivas na área dos estudos estilísticos, na visão de Possenti, inclusive por ter gerado inúmeros trabalhos acerca das criações lexicais e das mobilidades sintáticas, além dos “erros” propositais que deram margem às especulações acerca das verdadeiras intenções estéticas dos autores.

Por essa ótica, o estilo também seria marcado pela escolha dos desvios, propositalmente empreendidas por alguns autores, cabendo ao leitor perceber esses desvios a partir de sua competência discursiva. Assim,

a interpretação, encontrado o pormenor que pode ser fornecido pelo conhecimento tácito de qual seja o uso normal da língua, depende da intuição do leitor e intérprete. Na verdade, o leitor está diante da obra como um falante comum diante de um discurso qualquer: pode saber intuitivamente do que se trata quando determinada forma de linguagem aparece, mas os instrumentos explícitos para sua análise são deficientes. (POSSENTI: 1988, p. 139)

Nesse caso, o leitor estaria em posição de mero espectador, passivo, da obra literária. Para tanto, Auerbach (*apud* POSSENTI: 1988, p. 139) entende que, para uma concepção não formalista de estilo, visto como as escolhas realizadas pelo autor para estruturar seu texto, tanto para a organização como para a interpretação do mundo, o delineamento de um estudo dos aspectos semânticos, ideológicos e sociológicos subjaz a qualquer estilo, ligando-se à sua concepção de estilo, a ideologia.

A partir desses conceitos, podemos entender que o estranhamento em relação aos desvios gerados pelo distanciamento do texto em relação ao domínio padrão, faz com que o leitor perceba os diferentes estilos, já que “o sistema (a língua) é social no sentido de que ele é comum a todos os falantes de uma dada comunidade lingüística”, e se assim o é, compreende-se “o conjunto dos elementos lexicais e gramaticais que

fazem parte de uma língua, a organização interna desses elementos e suas regras combinatórias” (FIORIN: 1993, p.10).

Em uma concepção discursiva, que observa as combinações entre os elementos linguísticos e a organização do pensamento, na construção do texto, consideram-se, além desses elementos, a visão de mundo e as condições de produção.

A intertextualidade e a interdiscursividade estilística

Como nos diz Possenti (1988, p. 142), “o problema, também típico da análise do discurso, é que nem sempre os mesmos mecanismos significam a mesma coisa”. Sendo assim, a cada nova produção, novos elementos textuais vão-se mostrando, mesmo que a origem seja uma só. Além de uma tendência à retomada de outras vozes, do que se configuram a polifonia e o diálogo com outros textos.

Charaudeau e Maingueneau (*apud* VALENTE: 2008, p. 80) asseveram que a intertextualidade “designa ao mesmo tempo uma propriedade constitutiva de qualquer texto e o conjunto de relações explícitas ou implícitas que um texto ou um grupo de textos determinado mantém com outros textos. Na primeira acepção, é uma variante da interdiscursividade”. Os referidos autores ainda enfatizam a distinção entre as modalidades interna e externa da intertextualidade. Afirma-se que a interna ocorre entre um discurso e outros textos pertencentes ao mesmo campo discursivo, enquanto a externa se dá entre discursos pertencentes a campos distintos como, por exemplo, o discurso teológico em oposição ao científico.

Para Laurent Jenny (*apud* VALENTE: 2008, p. 81), a intertextualidade interna seria “aquela em que o autor cita a si próprio”, enquanto a intertextualidade externa, “aquela em que o autor cita outro(s) autor(es)”, e continua, acrescenta que “... a intertextualidade designa não uma soma confusa e misteriosa de influências, mas o trabalho de transformação e assimilação de vários textos, operado por um texto centralizado, que detém o comando de sentido”.

Outros critérios podem ser observados na definição de intertextualidade como o conceito formulado por Kristeva, em que a analista afirma ser o conceito de intertextualidade, uma construção por meio de um “mosaico e citações”, e que “todo o texto é absorção e transformação de um outro texto”. Essa visão foi reformulada e aprofundada pelas ideias de Bakhtin, no Ocidente.

Para outro pesquisador, Cesare Segre, intertextualidade seria um termo usado para “referir as relações entre texto e texto”, já o fenômeno da interdiscursividade caberia às “mais difusas conexões que todo texto, oral ou escrito, mantém com todos os enunciados (ou discursos) registrados na correspondente cultura e ordenados ideologicamente” (SEGRE *apud* VALENTE: 2008, p. 83)

Diante dos postulados aqui apresentados, podemos concordar com Fiorin (*apud* VALENTE: 2008, p. 84) ao afirmar que nas distinções entre intertexto/interdiscurso, intertextualidade/interdiscursividade, ambos os fenômenos “ambos os fenômenos se referem à presença de duas vozes num mesmo segmento discursivo e textual”. O referido autor considera o fenômeno da intertextualidade como “um processo de incorporação de um texto em outro, seja para reproduzir o sentido incorporado, seja pra transformá-lo”, e em outro aspecto, considera a interdiscursividade como “o processo em que se incorporam percursos temáticos ou figurativos, temas e/ou figuras de um discurso em outros”.

Podemos então considerar que a intertextualidade implicaria, como consequência, a interdiscursividade, já que “ao se referir a um texto, o enunciador se refere, também, ao discurso que ele manifesta” (FIORIN, *apud* VALENTE: 2008, p. 84). Mas a recíproca não seria verdadeira.

A visão semiótica do estilo

Como nos diz Kristeva (*apud* PERRONE-MOISÉS: 1979, p. 216), “os três elementos dialogantes (sujeito da escrita, destinatário, textos exteriores) dispõem-se em dois eixos perpendiculares: o eixo horizontal (diálogo do sujeito da escrita com o destinatário virtual) e o eixo vertical (diálogo do texto com outros textos)”. Portanto, se traçarmos um paralelo entre a obra de Millôr Fernandes e a de outros escritores (Perrault, Irmãos Grimm, Guimarães Rosa etc.) teremos um texto que fala pela tradição dos contos de fadas e uma narrativa adaptada ao imaginário popular nacional, com expressões retomadas do falar sertanejo, considerando um leitor que conhece tanto o texto fonte, quanto o estilo rosiano.

Perrone-Moisés (1979, p. 217) ainda afirma que “a primeira condição da intertextualidade é que as obras se dêem por inacabadas, isto é, que permitam e peçam

para ser prosseguidas”. Entendemos esse prosseguimento também no nível do estilo, levando em consideração as escolhas lexicais, sintáticas e semânticas empreendidas pelo autor.

De acordo com Monteiro (1998, p. 191-192), “a estilística de base semiótica ainda se encontra em fase incipiente, preocupando-se por ora com dois aspectos básicos: o estudo da organização da obra de arte (a produção do sentido dentro da obra) e a análise dos tipos de discurso literário (construção de gramática da narrativa etc.)”. Porém, entendemos que essa visão semiótica, pertencente ao campo de estudo aplicado aos textos literários, vem dando lugar a novos conceitos formulados a partir dos estudos de Eco (2004), Araújo (2004) e Simões (2009), por exemplo.

Nessa linha de pensamento, Monteiro (1998, p. 193) ainda assevera que “fica mesmo difícil saber o que compete à estilística diante do alargamento das fronteiras da linguística e dos esforços da semiótica para englobar os fenômenos da comunicação numa *ciência global dos signos*”, e que

enquanto a estilística trata basicamente do texto literário, o objetivo da linguística textual é o de caracterizar as propriedades inerentes aos textos em geral. Ou, como entende Weinrich (1981), a estilística analisa os usos expressivos de determinados elementos num texto específico, ao passo que a linguística descreve o funcionamento deles em qualquer discurso, real ou possível. (MONTEIRO: 1998, p. 194)

Por outro lado, a semioticista Inês Lacerda Araújo compreende o fenômeno da semiose como um processo de significação que trabalha com um sistema sógnico codificado pelo condicionamento das regras de emprego e que sem as devidas condições como a situação de fala, o contexto sócio-histórico (condições de produção), a intencionalidade do falante, o comportamento verbal, o circuito da comunicação, o projeto de dizer e o efetivamente dito, não há como entender a produção da linguagem (cf. ARAÚJO: 2004, p. 9).

A linguagem, para a autora, não é uma “tradução automática das coisas” e o significado atribuído ao signo “não é um substituto do objeto”. Com o advento da pragmática, o fator intersubjetividade linguística ganhou nova forma e a relação entre significar e referir passou a ser considerada “um ato de fala” (cf. ARAÚJO: 2004, p. 10). Dessa forma,

ao mesmo tempo em que a relação da linguagem com o extralinguístico é descartada como não pertinente para explicar como se produzem as frases de uma língua, essa meta de “pureza” teórico epistemológica não é produtiva, não justifica isolar a língua dos demais fatores, situação, contexto dialógico, intenção. (ARAÚJO: 2004, p.16)

Em outras palavras, não há como desvincular as condições de produção do texto dos elementos linguísticos que o compõem. E também não se pode desconsiderar a diversidade com que o sistema da língua permite as mais variadas construções que, por seu turno, evidenciam o estilo escolhido pelo produtor do texto. As escolhas feitas pelo autor orientam a produção de sentidos, os quais precisam ser percebidos e reconstruídos pelo leitor, co-produtor do texto.

Análise do corpus

Vejamos, então, como a análise de um texto de Millôr Fernandes¹³⁷ pode ser realizada, considerando-se o aparato teórico por nós escolhido para o presente trabalho.

Título: “O que tivesse de ser, somente sendo” - Estilo anfigúrico (à maneira de Guimarães Rosa) – Millôr 1998

No contravisto do caminho, Capuchinho Purpúreo ia à frente, a com légua de andada, no desmedo da floresta.

O bornoz estornava demasias de gula, carnalidades, guleimas, beberias e pitanças pra boca de pessoa, a vó, sem nem aviso antes. Sente o muito bicho retardar, ponderado. Hora de poder água beber, esses escondidos. Por ali sucuri geme. O céu embola no brilho de estrelas, cabeça de Chapeuzinho vai que esbarra nelas. É um escurão que peia e pega. Dali vindo, um senhor Lobo, na frente da boca todos os demais dentes de caso quisesse.

– Se é, sê, linda menina, que parece dispor de muita virtude na pressa desse aonde.
– Nada, nada vezes – disse, e pensou Capuchinho, deve ser o Incapacitado, no irreconhecível do demônio. E nem indagou nonada, mas Lobo no após, santificado de maldade, ensoou que só estava na busca do significante de sua indagação. Consoante falou soez, amiudado, com propósito de voz.

Capuchinho arrenegou e, suspendida no fôlego, atravessou o Pardo e o Acari, pela Vereda do Alegre, no célere do pressentido. O lobo, coração quejando nas esquerdas foi pelo Piratinga, que é fundo, mas subindo beira desse, se passava. Chegou em inhantes, não muitos, com tempo de assinalar à vó outros caminhos, só você entende, compadre Quelemém, e se botou, assim deitado coberto, na espera que o que viesse vinha – o que não é de Deus, é estado do Demônio.

137 Disponível em: < <http://www2.uol.com.br/millor/chapeuzi/001.htm> >

Capuchinho foi chegando, mostrou papanças e pitanças, salivas de goelas, bocas e queixadas, e daí deu-se ver na vó sinais discordes.

– A ser, avó querida, no desarranjo da forma, sem falar feieza, suas orelhas desmandam.

O velho lobo, no entendido da hora disse que na velhice os sons se vão-se e a orelha sai em busca, o nariz dá no mesmo de comprido tentando tragar cheiro esfugido. E que os dentes vão crescendo pro Vups, que ele deu logo na garganta da carótida salutar da carne doce doçura.

E pois, pelos entretantos, dito Zé Bebelo, provedor da estúrdia forca de enforcar no morrote de São Simão do Bá, se apareceu, ele mesmo em sua pessoa, de laço e baraço devido restante enforcamento. Capuchinho, agora pois, no choro. Nem todo mundo carece, mas tem os que. No mais, nada. O que termina acaba.

Viver é muito perigoso, compadre meu Quelemém.

Já no título do conto, podemos perceber o jogo de palavras típico do falar popular, tão explorada pelo inspirador dessa versão do conto de Chapeuzinho Vermelho, João Guimarães Rosa. E, ao anunciar que o texto foi produzido em “estilo anfigúrico (à maneira de Guimarães Rosa)”, o autor despe-se de um estilo próprio e dá lugar ao estilo consagrado pelo epigrafado escritor. O sentido da palavra *anfigúrico*, como subtítulo do texto, remete ao caráter, por vezes, desordenado e inintelível, obscuro, pelo qual ficou conhecido, e tão repetidas vezes citado, o escritor Guimarães Rosa, aos menos preparados para a leitura dos seus textos. O uso de tal vocábulo demonstra a erudição de Millôr Fernandes e, ao mesmo tempo, remete ao caráter parodístico em relação ao escritor homenageado. Dado este que irá se repetir em outras versões compostas por Millôr Fernandes para o mesmo texto original, nos quais procura seguir o estilo de outros escritores (cf. *Millôr online*).

Ao inserir palavras como *contravisto* e *desmedo*, e o sintagma *légua de andada*, associados ao nome da personagem *Capuchinho Purpúreo*, Millôr empreende uma viagem ao imaginário popular em que criações de novos vocábulos e expressões regionais (variantes diatópicas do mesmo sistema linguístico) combinam-se com palavras de origem erudita.

Além das já mencionadas, aparecem termos como *bornoz* (tipo de roupão com capuz) substituindo o pseudônimo da menina, Chapeuzinho Vermelho. E continua enumerando os mimos que levava para sua avó, usando os vocábulos *gula*,

carnalidades, guleimas, bebeiras e pitanças. A expressão *boca de pessoa* aparece como representação da finalidade que os elementos citados deveriam ter para sua destinatária.

A escolha desses vocábulos associados ao contexto, remetem à ideia de uma personagem menos inocente que o conto clássico, denotando uma certa atmosfera de pecado, já que a gula está incluída na relação dos sete pecados capitais do cristianismo. Além disso, a palavra *carnalidades* também traz consigo a carga semântica ligada aos prazeres da carne, a luxúria, que estaria incluída num contexto mais sedutor preparado pela “mocinha”, em um cenário romântico em que o *céu embola no brilho das estrelas*. E é o *escuro que peia e pega*, e não o Lobo. E as expressões *bebeiras*, como representação das bebidas que carregava (no texto dos Irmãos Grimm, aparece como uma garrafa de vinho) e as *pitanças*, que significam toda espécie de comida, aparecem como elementos que fazem parte do banquete dionisíaco.

Em matéria publicada na *Revista Leituras da História*, André Bozzetto Jr. e Lillian Rodrigues da Cruz tecem algumas considerações acerca das variações sofridas pelo conto de *Chapeuzinho Vermelho*, publicado primeiramente por Charles Perrault, em 1695, e mais tarde, já no Século XIX, pelos irmãos Grimm. Os pesquisadores dizem o seguinte: “o conto de Perrault evidencia o cuidado que as ‘mocinhas’ devem ter para não se deixarem levar pelos galanteios de lobos ‘gentis e prestimosos’, sob a pena de acabarem ‘virando jantar’” (BOZZETTO Jr. e CRUZ: 2010, p. 17). Na versão de Perrault, o final constrói-se de maneira trágica, com a vovó sendo devorado pelo Lobo Mau e, posteriormente, Chapeuzinho Vermelho, denotando a intenção do autor em tornar o conto um meio de advertir as crianças e adolescentes sobre os riscos causados pela desobediência aos pais. O que pode ser lido também como um castigo por ter-se desviado do caminho “correto”.

Para Darnton (*apud* BOZZETTO Jr. e CRUZ: 2010, p. 17), foi a partir dos contos veiculados pela tradição oral que Perrault recolheu o material para sua publicação. Além disso, servia-se dessas narrativas curtas para a formulação de argumentos morais, típicos das fábulas clássicas. No entanto, o teor erótico e a violência verificada nos contos de tradição oral impossibilitavam a veiculação voltada para o público infanto-juvenil, tendo sido, então, alterados por Perrault. Segundo Darnton, para a história que inspirou *Chapeuzinho Vermelho*,

a menina (que ainda não era descrita como portadora do capuz rubro) era induzida pelo lobo a comer fatias de carne e a beber o sangue da avó antes de se despir em uma espécie de ritual erótico e, por fim, ser devorada por seu algoz. Para o autor, o conteúdo extremamente explícito dos contos difundidos por meio da oralidade era reflexo do próprio meio de vida dos seus principais propagadores, que eram os camponeses pobres, sobretudo os franceses. O excerto transcrito a seguir ilustra de maneira mais eficiente essa afirmação:

“Famílias inteiras se apinhavam em uma ou duas camas e se cercavam de animais domésticos, para se manterem aquecidos. Assim, as crianças se tornavam observadoras participantes das atividades sexuais de seus pais. Ninguém pensava nelas como criaturas inocentes, nem na própria infância como uma fase diferente da vida, claramente distinta da adolescência, da juventude e da fase adulta por estilos especiais de vestir e de se comportar (Darnton, 1986)” (BOZZETTO Jr. e CRUZ: 2010, p. 17) (grifo dos autores)

Millôr continua sua versão do clássico infanto-juvenil acrescentando que o “senhor Lobo” trazia todos os dentes da boca aparentes e diz isso de uma forma bastante peculiar: “na frente da boca todos os demais dentes de caso quisesse”, reproduzindo, assim, o falar regional.

Daí por diante, o texto ganha o caráter estilístico retomado dos escritos de Guimarães Rosa, por suas estruturas frasais, por vezes truncadas, mas que, nem por isso, deixam de ser entendidas por um leitor mais atento (e competente) que tenha algum domínio do sistema lingüístico, principalmente, no que concerne ao domínio sintático.

Estaria Millôr Fernandes “copiando” o estilo largamente empregado por Guimarães Rosa nos seus textos, ou “adotando” uma forma de representar a ideologia pretendida, apoiando-se nas escolhas morfológicas, sintáticas e semânticas perseguidas pelo referido escritor?

Das cinco versões diferentes produzidas por Millôr Fernandes (cf. *Millôr online*), escolhemos a que se assemelha ao estilo de Guimarães Rosa por ser a que mais elementos estilísticos concentra. Tanto no plano morfológico, por meio dos neologismos, como no sintático e semântico, que procuram reproduzir o falar sertanejo, observamos as características peculiares ao estilo rosiano.

Nessa linha de raciocínio, o autor parece pretender transportar o leitor para o universo sertanejo, valendo-se de uma estória comumente conhecida, por meio do vocabulário típico dos falares daquela região. E o leitor se vê obrigado a acionar diversos conhecimentos não explícitos no texto, mas que são encontrados na cultura geral.

Em texto publicado na *Revista Língua Portuguesa*, Sírío Possenti reproduz a fala de Millôr Fernandes acerca do ensino de leitura. Vejamos então a opinião do escritor:

a escola deveria propiciar a leitura de episódios das grandes narrativas, mesmo adaptadas: *Odisséia*, *Ilíada*, *Lusíadas*. E de *Hamlet*, *Romeu e Julieta* e *Rei Lear* (tão filmados!), entre outros clássicos, e episódios dos livros ‘sagrados’, não como religião, mas componentes da cultura. Menciono só os bíblicos por ignorância dos outros: Babel, Dilúvio, Jó, Sodoma e Gomorra... Sem eles, perdemos metade das alusões correntes. (FERNANDES, *apud* POSSENTI: 2010, p. 40)

Nesse mesmo texto, o escritor ressalta a importância da leitura nas escolas, mas a leitura de textos diversos, que tragam elementos que possam ser analisados pela ótica da intertextualidade. Textos que remetam a outros textos como os provérbios mais conhecidos, slogans de campanhas de venda de produtos e serviços, aforismos etc., além de trocadilhos e paródias. E, não poderia deixar de incluir nessa gama de leituras, os clássicos da literatura universal, como os textos de Shakespeare, por exemplo.

Cabe aqui transcrevermos um trecho da entrevista em que o escritor faz uma observação bastante lacônica acerca da criação das palavras: “É evidente que no princípio foi a interjeição, insopitável pelo espanto diante do fogo, do raio. Depois foi o substantivo para designar a pedra e a chuva. E logo o adjetivo, que fazia tanta falta para ofensas. Mas eles continuam insistindo em que no princípio era o verbo.” (FERNANDES: 2010)

Ao que nos parece, na versão ora usada como objeto de análise, Millôr Fernandes, ao contrário das outras versões produzidas pelo autor, procura seguir o eixo condutor elaborado pelos irmãos Grimm para o conto de Perrault. A novidade está justamente na forma. O aparato morfossintático empregado por Millôr assemelha-se às escolhas estilísticas de Guimarães Rosa, conferindo ao texto marcas do escritor brasileiro conhecido mundialmente por suas inovações vocabulares (neologismos) e pelas reproduções da fala coloquial típicas das variantes populares que, nesse caso, focam o falar sertanejo.

Millôr Fernandes utiliza-se de duas estratégias para conquistar o leitor: o uso de um conto infantil popular e a escolha de um registro informal do falar tipicamente brasileiro. Com isso, atinge-se um elevado grau de criatividade, além de levar o leitor a

perceber que os estilos próprios de determinados autores podem ser “imitados” em nome dessa criatividade, demonstrando competência discursiva.

Há no texto uma alusão à personagem “compadre Quelemén” pertencente ao romance *Grande Sertão: Veredas*, o qual seria como um mediador entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos, dos espíritos. Daí a frase final em que o suposto narrador, ou contador de causos, constrói o texto “Viver é muito perigoso, compadre meu Quelemén”. Essa frase encerra o texto de Millôr Fernandes, no lugar da famosa moral de estória, aparecendo como comentário do suposto narrador do “causo”.

Há inúmeras interpretações para os chamados “contos de fadas”, principalmente no que tange ao teor psicanalítico. Para Hillesheim & Guareschi (2006) (*apud* BOZZETTO Jr. e CRUZ: 2010, p. 17), a versão de Perrault

continua expondo mais abertamente a questão da sexualidade porque foi escrita num momento em que esse tipo de assunto era abordado de forma meio indiscriminada entre adultos e crianças, uma vez que ambas as faixas etárias conviviam quase que indistintamente. Além disso, na visão das autoras, a punição irrecorrível da menina estaria também relacionada ‘ao seu pecado’, pois a mentalidade da época ainda estava muito apegada aos preceitos religiosos.

Posteriormente, aparece uma versão mais pueril do conto elaborada pelos Irmãos Grimm, que atribuíram um teor menos erótico e mais educativo e maior suavidade à estória. Além de um final mais dramático e, ao mesmo tempo, glorioso. Vejamos como ficou essa nova versão:

a menina e sua avó acabam salvas por um caçador que dá cabo do lobo malvado. Neste caso, a lição de moral é igualmente mais amena, sendo traduzível como “*nunca se desvie do caminho e nunca entre na mata quando sua mãe proibir*”. Além disso, as referências sexuais explícitas são omitidas em virtude da visão vigente no período, em que os assuntos de adultos e crianças não deviam mais se misturar, e tais elementos ‘deixam de ser considerados adequados ao universo infantil’. Da mesma forma, o final redentor – em que a menina e a avó são salvas – está igualmente relacionado com a mentalidade da época, onde a visão iluminista incutida da noção de desapego ao domínio do pensamento religioso, prega que a chapeuzinho vermelho pode ‘aprender a lição’ e ter a sua ‘recuperação’, desde que consiga ‘*controlar seus desejos sexuais anormais e, assim, viver uma vida sadia e feliz*’. (grifos do autor) (BOZZETTO Jr.: 2010, p. 17-18)

Depois das versões de Perrault e dos Irmãos Grimm, surgiram inúmeras versões padriadas do conto em tela, em diversos idiomas, inclusive fazendo uso de mídias as mais modernas possíveis, como a cinematográfica *Deu a louca na Chapeuzinho Vermelho* (de Cory Edwards, Todd Edwards e Tony Leech, 2005). Na literatura

brasileira, temos as versões de Guimarães Rosa, “Fita Verde no cabelo”, Chico Buarque de Holanda, “Chapeuzinho Amarelo”, entre outras tantas.

Mantendo o foco da análise na relação com a moral e a sexualidade, uma versão que parece merecedora de especial atenção, principalmente em virtude de seu caráter contraditório e contestador, é aquela que consta no conto *a Companhia dos Lobos*, que integra o livro *o Quarto do Barba-Azul* (*The Bloody Chamber and Other Stories*), publicado originalmente em 1979, de autoria da escritora inglesa Ângela Carter, e que em 1984 originou o filme com o mesmo nome, dirigido por Neil Jordan e com roteiro da própria Ângela Carter.

Vejamos a versão de Guimarães Rosa para o conto de Chapeuzinho Vermelho intitulado “Fita-Verde no cabelo (nova velha história)”:

Havia uma aldeia em algum lugar, nem maior nem menor, com velhos e velhas que velhavam, homens e mulheres que esperavam, e meninos e meninas que nasciam e cresciam. Todos com juízo, suficientemente, menos uma meninazinha, a que por enquanto. Aquela, um dia, saiu de lá, com uma fita inventada no cabelo.

Sua mãe mandara-a, com um cesto e um pote, à avó, que a amava, a uma outra e quase igualzinha aldeia. Fita Verde partiu, sobre logo, ela a linda, tudo era uma vez. O pote continha um doce em calda, e o cesto estava vazio, que para buscar fambroesas.

Daí, que, indo no atravessar o bosque, viu só os lenhadores, que por lá lenhavam; mas o lobo nenhum, desconhecido, nem peludo. Pois os lenhadores tinham exterminado o lobo. Então ela, mesma, era quem dizia: "Vou à vovó, com cesto e pote, e a fita verde no cabelo, o tanto que a mamãe me mandou". A aldeia e a casa esperando-a acolá, depois daquele moinho, que a gente pensa que vê, e das horas, que a gente não vê que não são.

E ela mesma resolveu escolher tomar este caminho de cá, louco e longo e não o outro, encurtoso. Saiu, atrás de suas asas ligeiras, sua sombra também vindo-lhe correndo, em pós. Divertia-se com ver as avelãs do chão não voarem, com inalcançar essas borboletas nunca em buquê nem em botão, e com ignorar se cada uma em seu lugar as plebeinhas flores, princesinhas e incomuns, quando a gente tanto passa por elas passa. Vinha sobejadamente.

Demorou, para dar com a avó em casa, que assim lhe respondeu, quando ela, toque, toque, bateu:
– "Quem é?"

– "Sou eu..." – e Fita-Verde descansou a voz. – "Sou sua linda netinha, com cesto e com pote, com a Fita Verde no cabelo, que a mamãe me mandou."

Vai, a avó difícil, disse: – "Puxa o ferrolho de pau da porta, entra e abre. Deus a abençoe."

Fita-Verde assim fez, e entrou e olhou.

A avó estava na cama, rebufada e só. Devia, para falar apagado e fraco e rouco, assim, de ter apanhado um ruim defluxo. Dizendo: – "Depõe o pote e o cesto na arca, e vem para perto de mim, enquanto é tempo."

Mas agora Fita-Verde se espantava, além de entristecer-se de ver que perdera em caminho sua grande fita verde no cabelo atada; e estava suada, com enorme fome de almoço. Ela perguntou:

– "Vovozinha, que braços tão magros, os seus, e que mãos tão trementes!"

– "É porque não vou poder nunca mais te abraçar, minha neta...." – a avó murmurou.

– "Vovozinha, mas que lábios, aí, tão arroxeados".

– "É porque não vou nunca mais poder te beijar, minha neta..." – a avó suspirou.

– "Vovozinha, e que olhos tão fundos e parados, nesse rosto encovado, pálido?"

– "É porque já não estou te vendo, nunca mais, minha netinha...." – a avó ainda gemeu.

Fita-Verde mais se assustou, como se fosse ter juízo pela primeira vez.

Gritou: – "Vovozinha, eu tenho medo do Lobo!..."

Mas a avó não estava mais lá, sendo que demasiado ausente, a não ser pelo frio, triste e tão repentino corpo. (ROSA: 1988)

Podemos perceber muitas semelhanças entre o vocabulário e as estruturas frasais empregadas na versão de Guimarães Rosa e a de Millôr Fernandes, o que demonstra o estilo do primeiro sendo retomado (ou interdiscursivizado) pelo segundo.

Para finalizar esta explanação, recorreremos também aos textos veiculados pela internet, nos quais encontramos algumas produções intertextualizadas com o conto de Chapeuzinho Vermelho, que se mostraram bastante produtivas. Vejamos alguns deles:

Imagine se a história da Chapeuzinho Vermelho fosse verdadeira, como ela seria contada na imprensa do Brasil? Veja a história da Chapeuzinho Vermelho contada de formas diferentes!

Jornal Nacional (William Bonner): "Boa noite. Uma menina quase chegou a ser devorada por um lobo na noite de ontem..."
(Fátima Bernardes): "...mas a atuação de um lenhador evitou a tragédia."

Programa da Hebe: '...que gracinha, gente! Vocês não vão acreditar, mas essa menina linda aqui foi retirada viva da barriga de um lobo, não é mesmo?'

Cidade Alerta (Datena): ‘...onde é que a gente vai parar, cadê as autoridades? Cadê as autoridades? A menina ia pra casa da vovozinha a pé! Não tem transporte público! Não tem transporte público! E foi devorada viva... um lobo, um lobo safado. Põe na tela, primo! Porque eu falo mesmo, não tenho medo de lobo, não tenho medo de lobo, não!’

Superpop (Luciana Gimenez): ‘Geeente! Eu tô aqui com a ex-mulher do lenhador e ela diz que ele é alcoólatra, agressivo e que não paga pensão aos filhos há mais de um ano. Abafa o caso!’

Globo Repórter (Chamada do programa): ‘Tara? Fetiche? Violência? O que leva alguém a comer, na mesma noite, uma idosa e uma adolescente? O Globo Repórter conversou com psicólogos, antropólogos e com amigos e parentes do Lobo, em busca da resposta. E uma revelação: casos semelhantes acontecem dentro dos próprios lares das vítimas, que silenciam por medo. Hoje, no Globo Repórter.’

Discovery Channel: Vamos determinar se é possível uma pessoa ser engolida viva e sobreviver.

Revista Veja: Lula sabia das intenções do Lobo.

Revista Cláudia: Como chegar à casa da vovozinha sem se deixar enganar pelos lobos no caminho.

Revista Isto É: Gravações revelam que lobo foi assessor de político influente.

Revista Caras (Ensaio fotográfico com a Chapeuzinho na semana seguinte): Na banheira de hidromassagem, Chapeuzinho fala a CARAS: ‘Até ser devorada, eu não dava valor pra muitas coisas na vida. Hoje, sou outra pessoa.’

Revista Superinteressante: Lobo Mau: mito ou verdade?

Revista Tititi: Lenhador e Chapeuzinho flagrados em clima romântico em jantar no Rio.

O Estado de São Paulo: Lobo que devorou menina seria filiado ao PT.

O Globo: Petrobrás apóia ONG do lenhador ligado ao PT, que matou um lobo para salvar menor de idade carente.

Extra: Promoção do mês: junte 20 selos mais 19,90 e troque por uma capa vermelha igual a da Chapeuzinho!

Meia hora: Lenhador passou o rodo e mandou lobo pedófilo pro saco!

O Povo: Sangue e tragédia na casa da vovó.¹³⁸

O referido texto pode ser de grande utilidade para os professores de língua portuguesa que trabalham com a diversidade dos gêneros discursivos e textuais.

¹³⁸ Disponível em < <http://entrenessa.com.br/historia-da-chapeuzinho-vermelho-contada-de-formas-diferentes/>>

Considerações finais

Diante das análises propostas neste trabalho, concluímos que o leitor precisa estar atento às pistas fornecidas pelo produtor do texto para que possa fazer o maior número possível de leituras e, sob esse aspecto, consideramos que o reconhecimento dos diversos gêneros textuais, combinados com as estratégias de leitura baseadas na semiótica, proporciona maior interação entre autor e leitor.

Destarte, a produção de sentidos, que toma como base significativos os fatores de interdiscursividade, auxilia no desvendamento do mundo e na compreensão dos jogos sógnicos gerados pelas associações intratextuais e extratextuais. E, ainda, como concretização do discurso que considera as condições de produção, o potencial icônico – “faculdade de acionar esquemas mentais e estimular a produção de imagens que gerenciariam a interpretação” (SIMÕES: 2007, p. 20) – o potencial indicial – “faculdade de induzir raciocínios, provocar inferências e implicaturas”, no qual “o signo funciona como um vetor que indica caminhos possíveis na trilha textual” (SIMÕES: 2007, p. 21) – e o contexto sócio-histórico, com vistas à construção do pensamento e a disseminação das ideias, a fim de nos tornar, cada vez mais, seres sociáveis.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARAÚJO, I. L. Do signo ao discurso: introdução à filosofia da linguagem. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.
- BOZZETTO Jr., A. e CRUZ, L. R. da. “Companhia dos lobos: moral e sexualidade nos contos da carochinha”. In *Revista Leituras da História*, N.º 27. São Paulo: Ed. Escala, 2010.
- ECO, U. Os limites da interpretação. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- FIORIN, J. L. Linguagem e ideologia. São Paulo: Ática, 1993. (Série Princípios)
- MONTEIRO, J. L. “O percurso da estilística”. In VALENTE, A. Língua, linguística e literatura. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.
- PERRONE-MOISÉS, L. “A intertextualidade crítica”. In *Poétique* – revista de teoria e análise literárias, n.º 27. Coimbra: Almedina, 1979.
- POSSENTI, S. “Notas sobre estilo literário”. In: Discurso, estilo e subjetividade. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- , “Um roteiro para ler textos curtos”. In *Revista Língua Portuguesa*, Ano 4, N.º 54. São Paulo: Editora Segmento, abril de 2010.
- ROSA, J. G. “Fita Verde no cabelo”. In ---. Ave Palavra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- SIMÕES, D. Iconicidade verbal: teoria e prática. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2009.
- VALENTE, A. C. “Intertextualidade e interdiscursividade nas linguagens midiática e literária: um encontro luso-brasileiro”. In OLIVEIRA, F. e DUARTE, I. M. O fascínio da linguagem. Porto: CLUP, 2008.

Outras fontes;

FERNANDES, M. “O que tivesse de ser, somente sendo”. In *Millôr online*. <Disponível em: <http://www2.uol.com.br/millor/chapeuzi/001.htm>>

PEREIRA Jr., L. C. e ARAUJO, M. A. “Millôr Fernandes – o senhor das palavras”. In *Revista Língua Portuguesa*, versão eletrônica. Disponível em <<http://revistalingua.uol.com.br/textos.asp?codigo=10877>>. Acessado em 18/06/10.

AS CATEGORIAIS DO SIGNO LINGUÍSTICO E A ARGUMENTAÇÃO COMO ESTRATÉGIAS DE PERSUAÇÃO EM PROPAGANDAS COMERCIAIS.

Fabiana dos Anjos PINTO¹³⁹

RESUMO: Na linguagem da propaganda, para além da intenção de convencer, o anunciante tenta persuadir, ou seja, provocar, por meio de estratégias linguístico-discursivas, a motivação do consumidor em adquirir o produto. Em busca desse propósito, valores pregados na sociedade e sistematizados pela história cultural são reconstruídos para estimular o outro a SER a partir do TER: são sugeridas imagens positivas, *status* sociais e reconhecimento familiar; há apelos para a afetividade e para o sentimentalismo. A propaganda, portanto, é um texto declaradamente persuasivo e busca a sedução do interlocutor por meio da criatividade e, na maioria das vezes, do ludismo. Segundo estas considerações, pretendemos demonstrar como as categorias do signo linguístico, segundo as contribuições de Charles Pierce (1974), e o modo de organização argumentativo do discurso, à luz dos ensinamentos de Patrick Charaudeau (2008), podem se relacionar de modo a possibilitar a sedução do interlocutor e nele incutir o desejo de se tornar consumidor.

PALAVRAS-CHAVE: contrato de comunicação, argumentação, signo linguístico.

ABSTRACT: In the language of advertising, the advertiser tries to awaken, by means of linguistic and discursive strategies, the consumer motivation in purchasing the product. Advertising, therefore, is a persuasive text and openly promotes the caller's seduction by creativity and, in most cases, by the playfulness. According to these considerations, we intend to demonstrate how the categories of the linguistic sign, according to the contributions of Charles Pierce (1974), and the organization of argumentative speech, second the teachings of Patrick Charaudeau (2008) can motivate the interlocutor to become a consumer.

KEY WORDS: communication's contract, argument, sign linguistic.

Ideias preliminares

Mas tudo o que é humano quer se comunicar. Quando Deus lhe deu a mulher (a Adão), não lhe deu uma fêmea. Deus o que ele precisava para progredir, a precondição para o autoconhecimento e a razão, sem falar na Literatura. Um interlocutor. (VERÍSSIMO: JB, 23/11/1995, p.11)

Nestas palavras do escritor Luís Fernando Veríssimo, reconhecemos o outro como motivo essencial para a existência humana – vivemos para impressioná-lo, repudiá-lo ou para encontrar nele a nossa essência. Em outras palavras, faz parte da natureza humana viver para e com o outro e a nossa linguagem é o meio material para que essa necessária cumplicidade se (des) construa. É por meio de usos e estratégias de linguagens que deixamos pistas para que o outro saiba como (não) proceder conosco; é por meio de como orientamos a nossa visão sobre o mundo e a organização da nossa linguagem que conseguimos efeitos vários na comunicação, desde uma simples

¹³⁹ Mestre e doutoranda em Letras pela UERJ; professor docente I da SEEDUC-RJ.

informação a ser transmitida até uma opinião que deve ser considerada. A verdade é que vivemos para o outro e, é por esse motivo, como nos ensina KOCH (2002) que a linguagem é essencialmente argumentativa, sendo a ARGUMENTATIVIDADE o princípio básico da comunicação humana:

A interação social por intermédio da língua caracteriza-se, fundamentalmente, pela argumentatividade. Como ser dotado de razão e vontade, o homem, constantemente avalia, julga, critica, isto é, forma juízos de valor. Por outro lado, por meio do discurso – ação verbal dotada de intencionalidade – tenta influir sobre o comportamento do outro ou fazer com que compartilhe determinadas opiniões. É por esta razão que se pode afirmar que o ato de argumentar, isto é, de orientar o discurso no sentido de determinadas conclusões, constitui o ato lingüístico fundamental. (KOCH: 2002, p.17)

Sendo assim, consideramos que todo ato anterior ao texto, ou seja, o discurso apresenta, por natureza, a qualidade de argumentar (a ARGUMENTATIVIDADE), de orientar, em menor ou maior grau o outro para o nosso terreno, desejando convencê-lo ou, simplesmente, ganhar a sua atenção. Este caminho duplo em que se pode segmentar o raciocínio argumentativo, pela persuasão e pela sedução, fica evidente, sobretudo, quando o OUTRO sabe que a comunicação da qual participa é DECLARADAMENTE persuasiva, dito de outro modo – quando o nosso interlocutor sabe que, por meio de um contrato de uma determinada comunicação e do gênero textual do qual faz parte, será “vencido” por nós, os “produtores” do texto e atores do discurso a ele anterior.

Neste artigo, portanto, estamos admitindo que:

- Quando falamos/ escrevemos estamos tentando conduzir o outro, em maior ou menor grau, ao nosso mundo, no afã de fazê-lo cúmplice de nossas aspirações ou de torná-lo defensor delas;
- Para tal façanha, cumprimos um certo “contrato de comunicação”, nos termos de Charaudeau (2008), o qual constitui as regras de uma situação sociocomunicativa, ou seja, os rituais de realização de uma comunicação da qual participam os interlocutores. Para cumprimos esse contrato, assumimos papéis sociais e textuais, criamos uma inter-relação entre a realidade social (o que somos como indivíduos nas várias parcelas da sociedade) e o real construído no/ pelo texto, que

corresponde ao mundo “criado” para atender a uma dada finalidade discursiva. Temos duas identidades nas comunicações as quais integramos – a de sujeitos da realidade vivida (seres sociais) e a de sujeitos do texto (seres de papel). Somos, portanto, atores e encenamos em prol das nossas pretensões comunicativas.

- Há certos contratos de comunicação nos quais o interlocutor sabe que a intenção de seu produtor é argumentar para se beneficiar de algo. Dentre muitos gêneros que possuem textos dessa natureza, consideramos a propaganda, um produto do universo publicitário, como texto que merece aqui nossa atenção, já que nele o produtor do texto precisa usar as estratégias de persuasão em consonância com as de sedução discursiva, pois com esta, a encenação do contrato da propaganda causa no interlocutor a sensação de que ele QUER SER SEDUZIDO, por esse motivo “topa” fazer o “jogo” da propaganda e se rende aos “truques” do sujeito argumentante, mesmo com a certeza de que “perderá” o jogo. Essa perda tem para o interlocutor a aparência de que ele ganhou algo ao deixar se manipular pelo prazer da encenação argumentativa.

- Para formar o jogo da sedução, o argumentante usa certas estratégias que orientam o modo como a argumentação e/ ou a argumentatividade são feitas. Falamos aqui dos modos de organização do discurso, segundo a ótica de Charaudeau (argumentação, narração, descrição e enunciação) e de procedimentos paralelos a esses modos, tais como a intertextualidade, os implícitos, a polifonia e os outros. Ressaltamos que todos esses recursos discursivos estão a serviço da argumentação e estão presentes para ativar os nossos conhecimentos sobre textos e vozes que circulam na sociedade, com a intenção de promover uma recriação deles nas propagandas, sensibilizar-nos e provocar as mais variadas reações emotivas.

Este trabalho vem apresentar como o modo de organização argumentativo pode construir várias espécies de argumentação e como elas, no contrato comunicativo das propagandas jornalísticas, estão a serviço da sedução. Estamos em busca, justamente, do que está por trás do texto criativo, dos mecanismos e processos discursivos que sustentam toda essa encenação discursiva.

Apresentadas as nossas idéias-chave sobre o escopo de análise deste artigo, precisamos de alguns esclarecimentos sobre referenciais teóricos privilegiados nas análises de nosso *corpus*.

Dando corpo às idéias

Dois dedos de prosa sobre a teoria da argumentação aqui adotada.

Desde a Antiguidade clássica, os gregos fizeram da argumentação a arte de seduzir e persuadir, pois tinham consciência de que o homem é movido pela razão (*ratio*), que obedece a uma técnica demonstrativa, e pela emoção, que corresponde a técnicas expressivas suscetíveis à demonstração de sentimentos. A partir de então, estava estabelecida uma distinção que vai percorrer, ao longo da história da argumentação, entre o que pertence ao raciocínio, livre das concepções da psicologia humana e o que pertence à persuasão, medida pela capacidade em conquistar o outro pelo sentimento afetivo.

O filósofo Perelman afirma que a argumentação tem como propósito provocar a “adesão dos espíritos” às teses apresentadas, caracterizando-se como um ato de persuasão. Segundo esse raciocínio, o ato de convencer estaria ligado exclusivamente à razão, construído por meio de procedimentos lógicos e de provas objetivas, sendo, assim, o argumentante é capaz de se dirigir a um “auditório universal”, orientado por um pensamento, por assim dizer, demonstrativo, atemporal e factual. O ato de persuadir, por sua vez, segue em direção à sensibilização do interlocutor, procurando envolvê-lo subjetivamente, interferindo em seus sentimentos e vontades, estando o argumentador persuasivo diante de um “auditório particular”. A respeito do ato de persuadir e convencer, ABREU em sua obra *Curso de Redação*, alerta: “Convencer é saber gerenciar informação, é falar à razão do outro, demonstrando, provando; persuadir é saber gerenciar relação, é falar à emoção do outro”. (ABREU: p.1999: 25). Convencer, portanto, está para o pensamento, assim como a persuasão está para a ação – quando queremos convencer, desejamos que o outro pense como nós; quando queremos persuadir, levamos o outro a agir como nós.

Os trabalhos de Perelman ofereceram um novo olhar acerca da abordagem argumentativa aristotélica, constituíram uma “nova retórica” e passaram a considerar as técnicas do discurso que possibilitam aumentar e/ ou diminuir a adesão dos espíritos “às

teses que se apresentam ao seu assentimento” (CHARAUDEAU: p.2006: 203). Por essa perspectiva, a argumentação é vista como uma lógica que se estabelece/ reconhece pela e na linguagem. A contribuição do filósofo está na relação entre argumentação e linguagem, porém é com Patrick Charaudeau que podemos contar com uma ótica discursiva da argumentação, pois, para o estudioso francês:

1) Argumentação não se limita a uma sequência de frases ou de proposições ligadas por conectores lógicos, isso porque muitas construções, embora apresentem relações lógicas, podem não ter presentes os conectores lógicos;

2) O aspecto argumentativo de um discurso encontra-se, na maioria das vezes, no que está implícito;

3) Para que haja argumentação, é preciso que exista um **dispositivo argumentativo**, por meio do qual um sujeito argumentante cria uma **proposta sobre o mundo** (tese), a partir da qual ele estabelece **um questionamento sobre o mundo** (argumentação) e provoca no interlocutor, o sujeito alvo da argumentação, novos questionamentos;

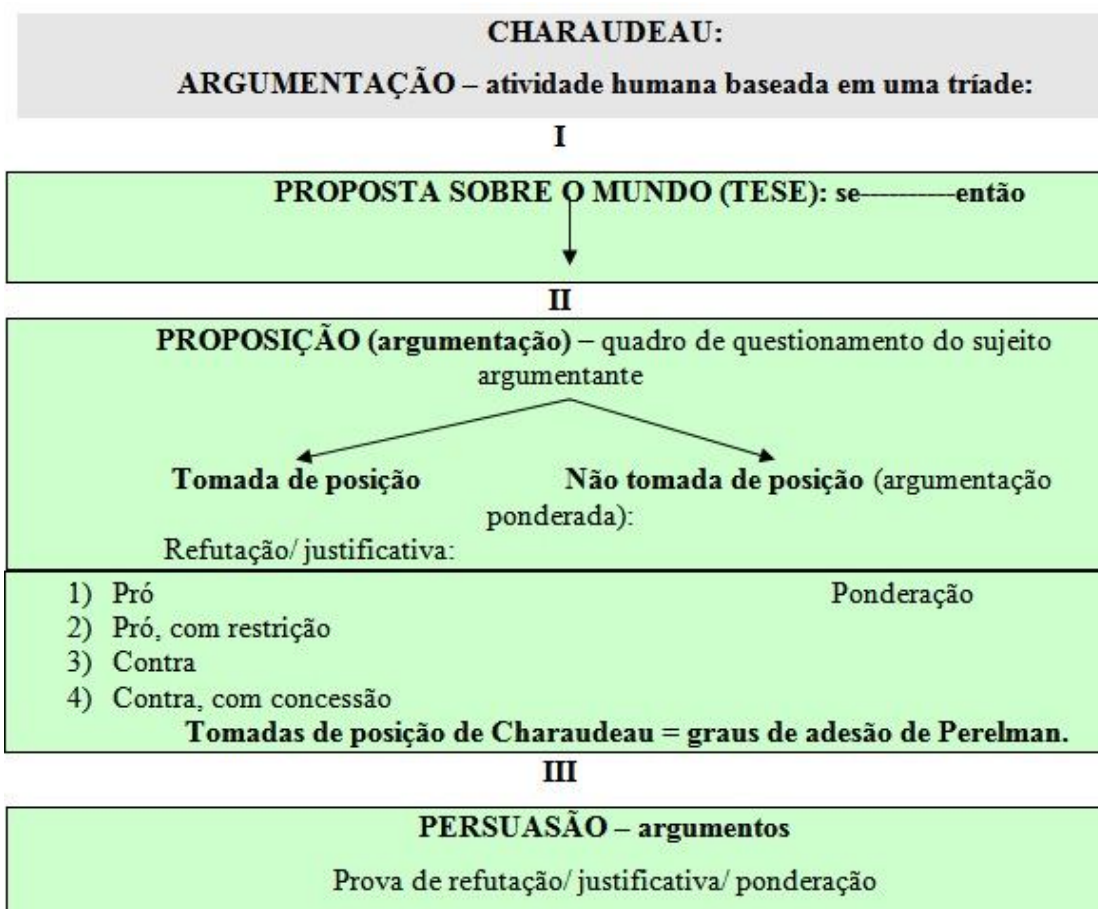
4) A **atividade discursiva da argumentação** se estrutura em torno de dois objetivos do sujeito argumentante – **a busca da racionalidade**, ideal de verdade quanto a um fenômeno do universo, e a busca da influência, **ideal de persuasão** que resulta em uma co-eunciação, formada por meio de um processo racional que pode ser obtido também por outros meios discursivos afetivos, como a sedução.

5) A argumentação é uma atividade humana cujos princípios exclusivos são a finalidade racionalizante e a não contradição.

6) Se a argumentação é uma atividade humana, o **argumentativo é o modo de organização do discurso** que constitui o arcabouço o qual possibilita produzir argumentação em diferentes formas. Tal dispositivo permite a explicação sobre asserções acerca do mundo, em uma dupla perspectiva – a **razão demonstrativa**, mecanismo que estabelece relações de causalidade diversas e se configuram nos tipos de conexão entre asserções para buscar as suas validações; e a **razão persuasiva**, cujo

objetivo é estabelecer a prova por meio de argumentos, entrelaçados no palco da encenação argumentativa.

A partir das contribuições de Oliveira (2000), ressaltamos a relação existente entre os graus de adesão de Perelman e os comportamentos dos sujeitos da argumentação, no quadro de questionamento de Charaudeau. É por meio desse quadro teórico que especificamos quais serão os passos de análise dos nossos textos argumentativos.



Em relação ao esquema teórico de Charaudeau, não podemos deixar de mencionar que o sujeito é levado a tomar posição sobre sua (s) tese (s), utilizando certas estratégias semânticas, discursivas e de composição, relativas aos gêneros textuais. Na propaganda, em especial, consideramos que o sujeito argumentante estará sempre “a favor” da (s) proposta (s) apresentada (s), pois o objetivo é afetar positivamente o interlocutor. A tomada de posição “contra”, por parte dele, somente estará presente quando o propósito for usar das negativas como um modelo daquilo que não deve ser feito, comprado ou destinado ao consumidor. Este, sempre diante de um texto que o estimula a adquirir um serviço ou produto, não poderá deixar de emitir, em seu questionamento, uma posição favorável, pelo menos, essa é a expectativa daqueles que fazem parte da instância de produção de textos propagandísticos.

Como a argumentação, para Charaudeau, apresenta dois propósitos fundamentais, a busca de racionalidade (verdade) e a de influência (persuasão),

admitimos que, para a obtenção da primeira, os sujeitos dependem das experiências individuais e sociais compartilhadas por membros do grupo do qual participa. É, por outro lado, pela busca da influência que essas verdades são recriadas e determinadas como ideais de consumo a serem desejados, exigindo do sujeito argumentante o reconhecimento de que se deve, na propaganda, fazer o interlocutor acreditar que a verdade que se vende é a mesma que se espera comprar. Em outras palavras, a verdade não é meramente a verdade dos fatos, é, também, aquilo que se constrói como verdade, o real constituído pelo discurso. Por esse raciocínio, lembramos que o teórico francês menciona as duas razões, ao se falar sobre a realidade – a demonstrativa e a persuasiva. A primeira explica os fenômenos do mundo e a segunda tenta prová-los. Afirmamos que a logicidade, necessária aos discursos argumentativos, não é, porém, tudo a argumentação de propagandas, pois à razão persuasiva, no decorrer do trabalho com os argumentos, podem se somar finalidades afetivas, cuja validade da informação depende, em maior grau, da relação que o sujeito anunciante tem com o outro.

No afã de se tornar próximo do sujeito alvo, estratégias que estão além das relações lógicas meramente linguísticas e semânticas vão ganhando espaço privilegiado no contrato de comunicação das propagandas, pois vale surpreender o outro com outros artifícios que ultrapassem o anúncio do produto propriamente e apelam para a criatividade – dialogar textos de épocas distintas, inserir diversas vozes culturais, estabelecer ironias, construir mensagens implícitas, “brincar” com os vários sentidos de uma mesma palavra para recriar contextos, usar da narração e da descrição com fins argumentativos, entre outros, são alguns dos procedimentos, por assim dizer, “afetivos” da persuasão e que apimentam o desafio do argumentante em criar uma verdade que seja a mesma de seu interlocutor. Todos esses procedimentos resultam em uma sedução discursiva (em maior ou menor grau), já que o objetivo do anunciante é provocar o prazer no sujeito-consumidor e a ilusão de que ele necessita adquirir o produto.

Não podemos deixar de considerar que, para que o contrato de comunicação das propagandas comerciais sejam realizados de forma bem sucedida, sobretudo no cumprimento do que nomeamos aqui de “persuasão afetiva”, os signos verbais e não verbais estão estreita e intencionalmente relacionados – não há um jogo linguístico-discursivo em propaganda que não apele para a emoção do consumidor se os elementos visuais não complementarem, ou até mesmo, substituïrem os elementos verbais

presentes na encenação promovida pelo anunciante. Desse modo, são necessárias algumas breves considerações acerca dos signos não verbais, visto que os julgamos fundamentais para a formação da última parte de nosso quadro de análise, a “persuasão afetiva”.

Breves considerações sobre os signos não verbais em propagandas comerciais

Observemos a propaganda abaixo, uma dentre as formas publicitárias premiadas em 2009¹⁴⁰:



A propaganda do “Catchup Hanz” utiliza elementos não verbais de forma predominante para provocar o apelo no consumidor através do humor. O contrato de comunicação das propagandas permite que o anunciante se mascare por trás da encenação discursiva que ele constrói, contribuindo para um envolvimento maior entre o interlocutor e o objeto da compra. Isso somente é possível, porém, porque o objeto da compra é (re) significado por meio de um universo fictício, o qual ativa o conhecimento de mundo comum entre anunciante e interlocutor, recriando-o para estimular o desejo do receptor se tornar um consumidor: o universo gastronômico é reinventado pela comparação ao imaginário sexual dos consumidores. A ideia de prazer é trabalhada pela equivalência, no plano visual, entre os alimentos e as partes do corpo feminino: asas de frango são dispostas de modo a sugerir pernas de uma mulher em posição sensual; salgadinhos arredondados compõem o cenário ardente e convidativo da “bela mulher”, a qual se constrói na encenação discursiva, além de estarem posicionados de forma estratégica como seios fartos dessa mesma “mulher”, sugerindo, para além da beleza, a

¹⁴⁰ <http://sabedenada.blogspot.com/2009/06/propagandas-premiadas.html>

sensualidade. Curioso é a própria alface, alimento geralmente não considerado tão saboroso para os clientes, mas que passa a ser tão desejado ao organizar o leito da “mulher” e compor partes do seu “corpo”, como braços bem esticados sugerindo prazer, e um “lençol” esvoaçante. E o produto anunciado que, em primeira vista, fica em segundo plano na leitura do consumidor, retorna como “protagonista” quando se percebe que os bicos dos seios da “mulher” e os “olhos” são construídos pelo catchup, tal como um desenho, em formas arredondadas.

O que temos, com tudo isso, são estratégias não verbais que fundamentam uma argumentação implícita em favor do anunciante, sem que ele mostre o próprio rosto, pois há, seguramente, os seguintes procedimentos para a formação da cena para “fisgar” o consumidor:

1) Equivalência entre alimentos e formatos humanos (universo gastronômico + universo sexual);

2) Representação da sensualidade por meio da cor vermelha, retomando o nosso imaginário coletivo;

3) Indicação de que não há como resistir ao prato, visto que ele equivale a uma “mulher nua”, a qual não se resiste, segundo o imaginário masculino construído em nossa cultura.

Os elementos visuais são signos constitutivos da linguagem. Dentre as várias definições de signo e suas divergências, há, pelo menos, uma consideração comum entre elas – a de que o signo é aquilo que representa algo a alguém, vale-se de uma coisa para representar outra. Segundo Humberto Eco, o signo pode ser considerado como “tudo aquilo quanto, à base de uma convenção social, previamente aceita, possa ser entendido como algo que está no lugar de outra coisa” (ECO: 1997, p. 11). Charles Sandres Pierce, que privilegiou o estudo dos signos não verbais, ao explicar como se dá essa relação sígnica, menciona o pensamento como o lugar onde essas representações são instituídas:

Dessa forma, se um girassol, acompanhando o Sol, torna-se, por isso mesmo, inteiramente capaz, independentemente de outras condições, de reproduzir um girassol que também acompanha o sol de maneira precisamente correspondente, e que o faz com a mesma capacidade reprodutiva, o girassol se tornaria um Representâmen do Sol.

Contudo, o pensamento é o principal, senão o único modo de representação. (PIERCE: 1972, p.115-116).

As formas de representação do signo, no anúncio do catchup Hanz, surgem pensamentos motivados por relações implícitas favoráveis à aquisição do produto, como a ambiguidade instituída pelo ato de “comer”, duplamente referido ao universo gastronômico e ao sexual. Toda essa encenação ganha ares de “compre alguma coisa e leve algo mais”, no caso desta propaganda, o “algo mais” seria o prazer extremo que o produto provocaria em seu consumidor, que não seria identificado de forma tão imediata se as relações sógnicas de equivalência, representação cultural e indicação de causa e efeito não estivessem tão bem vinculadas. Essas formas correspondem a três tipos de signos, segundo Pierce:

- **Ícone:** signo que apresenta semelhança com o objeto representado. Uma escultura, uma foto, uma caricatura, por exemplo, seriam exemplos de ícone. No anúncio do catchup, a relação icônica, como já mencionamos, é percebida nas equivalências entre imagem feminina e ordenação de alimentos, prazer gastronômico e prazer sexual.
- **Índice:** é um signo cujo caráter representativo consiste em manifestar uma relação de causa e efeito, apresentando a contiguidade como traço definidor. São sinais de índice a fumaça (índice de fogo), nuvens negras (índice de chuva), uma pancada em uma parede (sinal de que alguém bateu), por exemplo. O anunciante do catchup, ao fazer presentes os talheres em posição para servir, indica que o prato está prestes a ser degustado, trabalhando a relação de causa (presença de talheres em posição de degustação) e efeito (comer a refeição).
- **Símbolo:** tipo de signo que estabelece uma convenção na associação entre significado e significante. A balança, por exemplo, é símbolo da justiça, a cruz, do cristianismo, a caveira, da morte. São muito polêmicas e diversificadas as posturas teóricas frente ao conceito de símbolo, algumas questionam a arbitrariedade entre significado e significante na representação de algo convencionalizado culturalmente; outras, ao contrário,

afirmam que o símbolo não é gratuito, que há uma relação motivadora entre significado e significante, para a sua determinação sociocultural. Esta última é a nossa opção conceitual. A balança, por exemplo, manifesta a ideia de equilíbrio, igualdade, daí a simbologia da justiça; a cruz lembra Jesus pregado, sofrendo, pagando pelos pecados humanos, por isso simboliza o cristianismo; a caveira nos remete à noção de perigo, de fim de vida, de destruição, sendo associada, freqüentemente, à morte. Não podemos deixar de considerar as cores também, que apresentam seus valores simbólicos devido a associação a contextos políticos e socioculturais, é o caso do vermelho, símbolo do sangue, se pesarmos em uma situação de conflito bélico ou político, mas pode simbolizar o amor, a paixão, em associação ao coração dos apaixonados, culturalmente identificado pelo vermelho. De forma semelhante, ocorre com o verde, símbolo da força, se associado ao exército, às forças armadas; símbolo de esperança e até de destruição, quando o contexto assim nos permite relacionar. Um exemplo dessas duas últimas simbologias é recuperado na lembrança de insetos que possibilitam tais representações, que é o caso do “bicho-esperança” e do gafanhoto, ambos verdes, respectivamente.

O anunciante do catchup Hanz explora a simbologia do vermelho, como comentamos, para reforçar a ideia do sexo, da sensualidade, mas também podemos verificar a escolha de certos alimentos cuja cor lembre a tonalidade da pele humana, como é o caso da coloração dos salgadinhos e das partes do frango, nomeada em muitas culturas como “cor da pele” ou bege ou ainda pardo.

Os três tipos de signo, pautados na relação entre significado e significante, o ícone, o índice e o símbolo, em textos do gênero “propaganda”, são fundamentais para o trabalho com a afetividade, para a construção do apelo e para a sensibilização do interlocutor. Além disso, a forma como eles são trabalhados nos anúncios reforçam ou reconstroem muitas relações discursivas que podem corroborar o trabalho argumentativo das propagandas, tais como a polissemia, a polifonia e a intertextualidade, a ironia, a metalinguagem, entre outros. São, portanto, esses três tipos de signo que compõem a última parte de nosso “quadro-análise”, embasado nos ensinamentos de Patrick Charaudeau. A seguir, relembremos a parte III de nosso

quadro, referente à persuasão lógica ou demonstrativa, e acrescentaremos a porção IV, a qual nomeamos “persuasão afetiva”, considerando as contribuições de Pierce, visto que a propaganda é o tipo de texto que se vale das correspondências sógnicas, sobretudo não verbais, para afetar o interlocutor e transformá-lo em consumidor:

III (quadro anterior)

PERSUASÃO – argumentos

Prova de refutação/ justificativa/ ponderação

IV (nossa sugestão)

PERSUASÃO AFETIVA (apelos para a sedução):

Ícone, índice, símbolo-----*constroem/ reforçam*-----argumentação polissêmica, argumentação polifônica, argumentação intertextual, argumentação pela metalinguagem, argumentação pela ironia, argumentação por outros modos de organização e outros gêneros do discurso

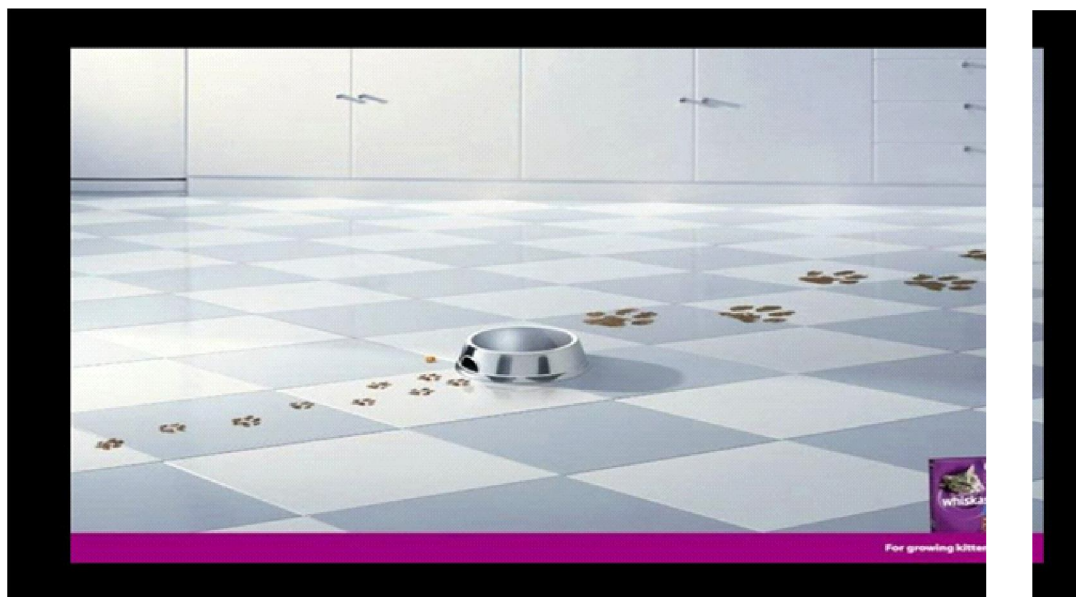
De acordo com este quadro, a “persuasão afetiva” é privilegiada para a obtenção da sedução, mas não podemos desconsiderar que, nas propagandas, há uma parte racionalizante, pautada nos elementos da lógica argumentativa e que são reconhecidas explicitamente na porção verbal do anúncio. Essa parte destinada aos enunciados geralmente comporta o slogan, o qual é responsável pela promoção e identificação diferenciada dos produtos. Estratégias de persuasão e sedução são típicos do gênero publicitário, universo das propagandas textual, caracterizado pelo compromisso com a sedução e com a lógica racionalizante. Além disso, é na publicidade que se criam efeitos de verdade através da presença de um mundo duplo – a realidade e o real, para provocar o desejo no consumidor. Essa característica da publicidade nos faz reconhecer nela o que Charaudeau denomina “visada de captação”:

Toda visada de captação está orientada para o parceiro da troca, um parceiro que se supõe não natural, não passivo e não ter sido conquistado antecipadamente pelo interesse que a mensagem pudesse ter despertado (é necessário persuadi-lo, seduzi-lo). (...) a instância midiática acha-se então “condenada” a procurar emocionar seu público, a mobilizar sua afetividade (...), baseando-se, ao mesmo tempo, nos apelos emocionais que prevalecem em cada comunidade sociocultural e no conhecimento de crenças que aí circulam, pois as emoções não são um infável aleatório. Elas são socializadas, resultam da regulação coletiva de trocas. Essa regulação resulta, por um

lado, movimentos de afetividade e, paralelamente, representações que atribuem valores às condutas e reações emocionais. (CHARAUDEAU: 2007, P. 91-92)

A propaganda é um produto da publicidade, é o anúncio da relação “compra e venda” e, como traços frequentes desse gênero, podemos citar: a presença do nome do produto, o léxico a ele associado, características relativas à natureza do objeto e dos benefícios por ele trazidos, linguagem mais próxima do interlocutor, menção direta ou indireta a produtos e empresas concorrentes, discurso apelativo. Esses traços presentes na publicidade e na propaganda permitem-nos inferir que o público consumidor espera por criatividade, pelo lúdico e está disposto à captação. Para isso, sabendo que faz parte do contrato da propaganda e dos traços da publicidade a criatividade, associamo-la, no processo de obtenção da afetividade, à informação nova a ser argumentada, ou seja, a ideia fabricada pelo sujeito-enunciador. Essa criatividade, para ser estruturada, portanto, se vale do que chamamos, no esquema da página sete, de “procedimentos da persuasão afetiva” e os signos não verbais são peças fundamentais para o alcance da criatividade e da sensibilização do interlocutor.

Aplicação do quadro teórico¹⁴¹



Slogan - Wiskas: para o crescimento do gatinho.

¹⁴¹ <http://sabedenada.blogspot.com/2009/06/propagandas-premiadas.html>

Na propaganda de “wiskas”, também premiada em 2009 e escolhida no festival de propaganda e publicidade dos EUA como uma das melhores do ano, o componente visual ilustra o conteúdo da mensagem presente no slogan. Nada melhor do que o próprio dono do gato ver “com seus próprios olhos” a evolução de seu animal ao comer a ração anunciada. A associação entre os signos verbais e não verbais nos permite organizar uma lógica argumentativa cujo conteúdo que podemos formar implicitamente só é possível pelo jogo que o anunciante constrói com os elementos não verbais. Podíamos imaginar, a exemplo do que nos ensina Charaudeau, uma tese (proposta) do tipo: **SE** Wiskas contribui para o crescimento do gatinho, **ENTÃO** o compre. Essa proposta se embasa nas seguintes relações indiciais – pegada indica presença do gato; pegadas pequenas antes da ração indicam um gatinho; pegadas grandes depois da ração comprovam que ele cresceu e está forte, tornou-se um gato. No tocante à proposição, segundo elemento importante para a construção do modo de organização argumentativo, o sujeito argumentante deve se manifestar em relação à proposta, seja ela implícita, caso da propaganda “Wiskas”, seja ela explícita. A tomada de posição do anunciante se manifesta explicitamente através dos variados signos não verbais: as cores simbolizam um ambiente harmonizado e feliz, por exemplo. Notamos claramente o trabalho a simbologia do branco, com expressão de tranquilidade para o crescimento do gato e, além disso, o reforço da presença de um gato que cresce com wiskas, visto que não só a pegada constitui um elemento indicial, mas também um resto da ração, caída ao lado esquerdo do recipiente, fornece pistas de que não é ilusão, de o gatinho que passou por ali, só se transforma em gato por ter comido aquele alimento. Provavelmente, ele comeu tudo, pois o recipiente se encontra vazio, tendo apenas um pequeno vestígio como prova da proposta implícita criada pelos anunciantes. O que temos é uma argumentação com apelo para o visual, através dos índices, da simbologia do branco e, inclusive, do rosa, que nos remete ao imaginário “cor de rosa”, de felicidade plena. Com tantos elementos favoráveis à compra de Whiskas, não dá para não sensibilizar o consumidor. Temos, assim, a proposição favorável à tese implícita e a construção cenográfica de provas que “evidenciam” ter o gato efetivamente crescido após ingerir a ração. A construção da “prova” faz parte do item que Charaudeau nomeia “persuasão (demonstrativa)” a qual, neste caso, apresenta-se como uma ilustração de justificativa da tese: o gato cresceu porque comeu a ração Whiskas.

Vimos que os índices e símbolos usados reforçam a tese, constituindo uma “tomada de posição favorável”, nos termos de Charaudeau. Mas, além dos signos não verbais corroborarem o discurso do anunciante, também são ressignificados no universo de relações entre o ser humano e seu animal de estimação. Assim o branco e o rosa afetam o interlocutor porque são conduzidos para a relação de um universo que o comove, que faz parte de sua individualidade. Os índices e os símbolos são ainda mais direcionados a esse universo “homem---animal” por meio de um outro índice que sugere uma motivação para o gato: a presença do desenho de uma toca de rato. O gatinho seria “enganado” para comer o alimento menos indicado, porém mais “saboroso”; seguiria em direção a essa toca que, na realidade, é o recipiente com a ração. Ele acabaria comendo a ração e crescendo, ficando forte de verdade. O anunciante apela para o imaginário coletivo do interlocutor ao resgatar a memória cultural da infância, das crianças que são ludicamente “enganadas” para “comerem tudo e ficarem fortes”. Há, inclusive, não só um trabalho específico para a chegar à vivência do consumidor com o seu gato, mas para induzi-lo a pensar que o que se faz com o animalzinho é o mesmo que carinhosamente pais fazem com seus filhos na primeira infância. Essa passagem da significação geral e cultural dos índices e da universalização dos símbolos para a recriação de sentidos muito particulares através de suas associações constituem um trabalho de afetação, sensibilização do outro e que, por esse motivo, chamamos de persuasão afetiva. Essa comoção que é taxativa para a aquisição do produto se constrói no momento em que o trabalho mais específico com os signos resgatam outras vozes culturais as quais se tornam familiares ao sujeito interlocutor. À presença de outras vozes no discurso (no caso, implícito do anunciante) denominamos polifonia. Há quem defenda a concepção de que o discurso é sempre heterogêneo no sentido de que acolhe, além do locutor, o interlocutor e o outro (ou seja, muitas vozes no seu interior). Esse fenômeno de incorporação de discursos a um outro discurso costuma ser estudado sob as noções de polifonia (Ducrot), heterogeneidade discursiva (Authier-Revuz), intertextualidade (Barthes, cf. Koch) etc. Por ora, cabe-nos lembrar os ensinamentos de Koch:

A noção de polifonia (...) pode ser definida como a incorporação que o locutor faz ao seu discurso de asserções atribuídas a outros enunciadores ou personagens discursivos – ao(s) interlocutores, a terceiros ou à opinião pública em geral. (KOCH: 1987, p 142)

A concepção de polifonia foi introduzida nas ciências da linguagem por Bahktin para caracterizar o romance de Dostoiévski. A intenção de Ducrot, ao trazer este termo para o interior da pragmática linguística, era designar as diversas perspectivas, os pontos de vista ou posições que se representam nos enunciados. “Para ele, o sentido de um enunciado consiste em uma representação (no sentido teatral) de sua enunciação. Nessa cena, movem-se personagens – figuras do discurso – que se representam em diversos níveis.” (idem, ibidem). O que nos interessa aqui é que a polifonia é trabalhada no sentido argumentativo, já que essas vozes estimulam o consumidor a ser e agir como “alguém que cuida bem do outro” ou mais particularmente como “um pai cuida de seu filho”. Nesse sentido existe uma intenção discursiva de fazer o interlocutor agir como o anunciante quer, ou seja, há o propósito da persuasão a qual é afetiva por essa movimentação de “agir conforme o outro deseja” ser motivado por uma forte carga emocional. Os signos e o recurso da polifonia contribuem para o ápice dessa carga, já que dão à mensagem esse tom de intimidade.

Podemos resumir nossas considerações da seguinte forma:

PROPOSTA: implícita: **(Se)** Wiskas contribui para o crescimento do gato, **(então)** compre-o.

PROPOSIÇÃO: tomada de posição radicalmente favorável à tese (elementos verbais e não verbais reforçam a tomada de posição)

PERSUASÃO: prova de Justificativa (o gato cresceu, pois comeu *wiskas*)

PERSUSÃO AFETIVA: **índice:** pegadas, restos de *wiskas* e desenho da toca do rato no recipiente de ração indicam a rota do gato e a simulação da presença do gato; **símbolo:** as cores simbolizam ambiente familiar e feliz. Essas associações resgatam a polifonia para afetar o interlocutor.

Selecionamos agora dois anúncios da campanha “Aqui a natureza é a estrela”, criada pela agência MP Publicidade para a Hortifruti do Rio de Janeiro:



A Rede Hortifruti tem se destacado pelas suas propagandas criativas. Nelas, o principal objetivo é seduzir o cliente pelo humor. O riso seria um efeito imediato de aproximação entre comprador e compra, seria o resultado da captação do interlocutor pelo sujeito argumentante. Por meio da organização lúdica da mensagem a quebra da expectativa, muito própria de textos humorísticos, acaba sendo o cartão de visitas da marca Hortifruti. Tudo é tão criativamente explorado e combinado que as marcas da relação “compra e venda” ficam em segundo plano, o que vale é a diversão. E o consumidor pode se divertir a começar pelo plano verbal no qual se apresenta uma relação lógica explícita que nos conduz ao enunciado: “Se não for Hortifruti, pede para sair”, cujo raciocínio, nos permite identificar de pronto a tese ou proposta:

Proposta: Se o produto não for da marca hortifruti, então não deverá ser comprado.

A presença da expressão “pede pra sair”, conhecida em 2009, com a exibição do filme “Tropa de Elite 01”, de Bruno Barreto, assim como o próprio título do “filme” hortifruti “Hora de Elite”, constituem elementos que reforçam a tese do anunciante de maneira muito positiva, pois, por meio de trocadilhos, combinações sonoras e ressignificações, a um dos filmes de maior bilheteria do cinema nacional, com aceitação de grande parte dos expectadores. A persuasão começa a ser construída demonstrativamente através da “prova” que justifica a aquisição de um tomate do Hortifruti ou qualquer outro produto: não há como não comprar um produto se ele não

tiver características e qualidades de um produto “de elite”. Dessa forma, a persuasão afetiva, em associação à mostra de “prova” de justificativa da persuasão demonstrativa, complementa o endossamento à tese na medida em que o anunciante explora os signos não verbais e diversos recursos lingüístico-discursivos que extrapolam os limites do real e reconstróem uma encenação cujo principal objetivo é afetar, captar o interlocutor.

Para sensibilizar, por meio do humor, um consumidor, para que ele deseje comprar um produto “de elite”, os signos não verbais foram organizados de modo a realizarem algumas relações icônicas: cinema = hortifruti; “hora de elite” = tropa de elite; imagem do tomate = imagem de Wagner Moura, o protagonista “capitão Nascimento”. Desse modo, o sucesso de “Tropa de Elite”, muito superior à opinião negativa de alguns setores da crítica cultural, assemelha-se ao sucesso do Hortifruti, que assim como a tropa é de elite da força de segurança nacional, a “horta” é a melhor dentre todas as outras presentes no país. O tomate, vermelho, com o ramo imponente apontado para frente da imagem, além da presença de uma boina-modelo da corporação do BOPE, remete ao bravo capitão interpretado por Wagner Moura e, assim como ele era o líder, o tomate, posicionado à frente da imagem, com pano de fundo escuro e destaque, lidera a horta de elite. A posição do tomate, a cor escura ao fundo e a qualidade da fruta, com uma cor vistosa, são características positivas que confirmam a liderança desse elemento na “horta de elite”. O humor é garantido porque as relações entre os signos não verbais são embasadas por certos elementos discursivos como metalinguagem, trocadilhos e, em especial, a intertextualidade.

No anúncio, encontramos:

- a) A inserção de um texto nacionalmente conhecido em um outro, diferente do primeiro;
- b) A certeza do produtor do texto de que seu interlocutor conhece o texto que deu origem à subversão;
- c) A permanência de certos traços verbais e visuais que caracterizam um homem do BOPE e, mais precisamente do homem representado em “Tropa de Elite”.
- d) O humor como resultante dessas subversões.

e) O resgate do discurso construído para a imagem do BOPE, de uma corporação sem “podres”, bem selecionada, bem recrutada;

Em a), temos a intertextualidade, diálogo entre textos; em b), o que Laurent Jenny nomeia “intertextualidade externa”, pois não se recorre a um texto não produzido pelo próprio autor, que é o anunciante, mas por outro, o produtor do filme; em c), temos a intertextualidade externa que Jenny qualifica “implícita”, uma vez que não há necessidade de avisar ao interlocutor que se retomou o texto de “Tropa de Elite”, está “implícito” que o interlocutor o sabe; e finalmente em d), a intertextualidade externa implícita do tipo “paródia”, pois se compromete em “usar” o texto para alterar/ inverter a lógica de suas representações, geralmente, para provocar certa dose de humor; André Valente (2007), ao reformular a proposta de Jenny, alerta:

De minha parte, acrescento, com base em trabalho de Laurent Jenny, que a intertextualidade pode ser;

- a) Interna – quando o autor cita ele próprio;
- b) Externa – quando cita outro (s) autor (es).

A externa subdivide-se em:

- Explícita, citação na íntegra de uma frase, um verso, um fragmento de texto;
- Implícita, citação parcial, modificada. (VALENTE: 2007, p.8).

A intertextualidade externa implícita foi necessária para estabelecer metáforas textuais que reconstuíssem o discurso da qualidade. Porém, a qualidade da tropa cede lugar à qualidade da horta. A ideia de sucesso, também é veiculada por símbolo que se percebe por ícone. A letra “o” da palavra “horta” está modelada de maneira a, iconicamente, sugerir a caveira, símbolo do BOPE, que representa na cidade combate a tudo o que não se qualifica para a corporação. Assim, a construção icônica pela intertextualidade também promove novas significações por meio da presença de símbolos e até índices, como é o caso da boina que indica militarismo – é o ícone possibilitando a presença de símbolos e indicadores. Na propaganda do Hortifruti, os elementos sógnicos e suas associações a procedimentos discursivos seduzem pela graça

e pela quebra de expectativa. Ordenando os elementos da análise no quadro do modo de organização do discurso da propaganda, encontramos:

PROPOSTA: implícita: **(Se)** o produto não for “Hortifruti”, **(então)** não deverá ser comprado.

PROPOSIÇÃO: tomada de posição radicalmente favorável à tese (elementos verbais e não verbais reforçam a tomada de posição)

PERSUASÃO: prova de Justificativa (não há como adquirir um produto se ele não tiver qualidade, não for um “produto de elite”)

PERSUSÃO AFETIVA: **ícone** – universo do cinema = universo do hortifruti; “tropa de elite” = “horta de elite” e “tomate = capitão Nascimento”. O ícone construído por meio da intertextualidade externa explícita é reforçado pela simbologia do BOPE, a caveira e pela indicação de um líder militar, pela boina

Sabemos que no exercício de captar o consumidor, os anunciantes se valem de muitos outros procedimentos discursivos para embasarem as diversas relações sógnicas. Os procedimentos são muito comuns em propagandas comerciais, os efeitos da captação é que são diferentes: comoção, humor e conscientização, como é o caso de muitos anúncios antitabagismo, promovidos pelo ministério da saúde, os quais exploram, principalmente, a relação icônica como veiculadora de indicadores e símbolos:



O anúncio anterior, cujo lema é *Smoking Kills* (fumar mata), também divulgado na relação de propagandas comerciais premiadas, choca pela relação icônica entre a ponta queimada do cigarro e a imagem de uma caveira, símbolo da morte. A representação da destruição completa está vinculada também à simbologia do vermelho, presente no sangue abaixo do cigarro e nas cores escuras ao fundo, sendo assim, constrói-se uma argumentação implícita de que o cigarro é índice da morte, pois sugere um cenário de ruína, agressão e tristeza. Sendo assim, o lema da campanha nos conduz a uma proposta do tipo “se você fumar, morrerá”. A persuasão afetiva é trabalhada, principalmente pela ordenação dos signos não verbais, com objetivo de conscientizar o cliente de não adquirir o produto, mas comprar a ideia da conscientização.

Além dos variados propósitos comunicativos dos anunciantes, há os diversos procedimentos discursivos que podem vinculados às representações icônicas, indiciais e simbólicas na argumentação em propagandas. Dentre eles, encontramos, inclusive, a polissemia, a relação entre gêneros, as funções distintas dos modos de organização do discurso e a ironia. Todas essas formas de construir a persuasão afetiva são de uso estratégico dos anunciantes para ultrapassar os limites da argumentação lógica e demonstrativas. Observemos os exemplos a seguir, alguns entre os casos de propagandas premiadas em 2009, outros presentes na m

ídia virtual a partir de 2010. Neles comentaremos de forma sucinta os componentes de nosso quadro de análise, sem precisar desenhá-lo. Optamos por essa forma com exemplos finais, já que a leitura e a aplicação mais detalhada já foi feita anteriormente.

Anunciadas também em 2009, na campanha “Aqui a natureza também é estrela”, do Hortifruti, as propagandas abaixo utilizam um outro gênero textual para chamar atenção:



As propagandas se destacam por sugerirem a forma do gênero jornalístico, mais especificamente a manchete de uma revista, cujo propósito é continuar a reforçar a função do gênero publicidade: construir o apelo para atrair a atenção e a satisfação do consumidor. O que temos é a equivalência entre uma propaganda do Hortifruti e a revista “Caras”, reconhecida por um outro recurso de humor, o trocadilho “cascas e Caras”. Há um processo icônico que iguala dois gêneros de texto, de forma que o interlocutor se divirta ao reconhecer na propaganda uma forma de manchete de revista. A essa relação entre gêneros para suscitar persuasão, apelo, afetividade, humor, enfim, pensando com Marcuschi, nomeamos “intergenericidade”:

Pessoalmente estou usando intergenericidade como a expressão que melhor traduz o fenômeno [da mistura de gêneros]. (...) A publicidade opera de maneira particularmente produtiva na subversão da ordem instituída para chamar atenção sobre um produto. Parece que desenquadrar o produto de seu enquadre normal é uma forma de reenquadrá-lo em novo enfoque para que vejamos de forma mais nítida no mar de ofertas de produtos. (MARCUSCHI: 2008, p.166-167)

A persuasão afetiva é obtida por meio do apelo icônico intergenérico (propaganda = manchete de revista), o qual motiva a construção do humor pela intertextualidade externa implícita, pois, se o interlocutor não conhece a “Caras”, não consegue fazer a leitura da retomada e da subversão do título, além da forma textual da revista. O trocadilho permite a identificação icônica intertextual por meio da formatação

da fonte e da cor do título da revista, muito semelhante ao “Cascas”, presente na propaganda do Hortifruti. Ademais, temos a polifonia, pela a presença das vozes veiculadas em “Caras”, as quais, geralmente, comovem o público pela mostra da vida passada das celebridades, tal como identificamos nas vozes do limão e da beterraba, respectivamente: “Já passei muito aperto nessa vida”/ “eu nunca neguei que vim de baixo”. Ilário é o trabalho com a polissemia nas falas das “celebridades”, nas quais a palavra “aperto” e “baixo” são usadas de forma ambígua, sugerindo nos planos denotativo e contativo, respectivamente, situação difícil X falta de espaço e posição abaixo X status social inferior. A persuasão afetiva, com todos esses recursos reunidos ludicamente, reforça a posição favorável à tese do anunciante a adquirir o produto e a prova de justificativa para fundamentar a persuasão demonstrativa é a similaridade com a Caras, com o seu discurso em prol das celebridades. Desse modo, comprar “Cascas” trará o universo das “celebridades” como fofoca. Se entendermos as frutas e legumes como tal, o cliente “hortifruti” terá mais do que informação sobre os produtos, terá detalhes muito maiores, novidades sobre eles, assim como têm os leitores de Caras sobre os seus artistas. Quem compra “Cascas”, portanto, Compra informações minuciosas sobre os produtos. Sendo assim, Essa prova, no plano verbal, se dá em um processo icônico com entre a fala dos protagonistas hortifruti, marcadas pelas aspas, e a das celebridades de Caras.

A ironia tem sido um recurso bastante explorado em propagandas comerciais no apelo ao consumidor. No exemplo seguinte¹⁴², presente em site de apologia à vida saudável, a foto de um braço flácido e obeso se assemelha à ideia negativa de gordura. Esse ícone, tal como é usado na argumentação, produz um índice, pois dá pistas de que esse membro humano pertence a uma pessoa acima do peso. Instala-se um processo icônico metafórico (braço da foto = braço real de uma pessoa obesa) e indicial metonímico (braço obeso em lugar da pessoa obesa, a parte em lugar do todo):

¹⁴² morrersaudavel.wordpress.com



O processo icônico e indicial constituem a persuasão demonstrativa, na medida em que comprovam ser negativa a ideia de um estereótipo assim, se considerarmos que ela contraria os padrões de saúde e, sobretudo, os de “beleza magra”, difundidos na mídia contemporânea. A persuasão afetiva é construída por um processo irônico a partir do símbolo da rede de fast foods *Mac Donalds*, e de seu lema, cuja tradução em português é “amo muito tudo isso”. O contraste entre o explícito, pela associação entre ícone-índice e símbolo, e o implícito permite-nos reconhecer uma tese em torno da qual se identifica um apelo para não consumir Mac Donalds e, por associação, qualquer *fast food*. Na propaganda em questão, o efeito provocado pela ironia é o grande trunfo do anunciante, dado que o contraste entre implícitos e explícitos, mensagem falsa e mensagem verdadeira, são articulados entre os planos verbal e não verbal, desencadeando o riso leve, a criatividade. Segundo Beth Brait:

O produtor de ironia encontra formas de chamar a atenção do enunciatário para o discurso, e através desse procedimento, contar com sua adesão. Sem isso a ironia não se realiza. O conteúdo, portanto, estará subjetivamente assinalado por valores atribuídos. pelo enunciador, mas apresentados de forma a exigir a participação do enunciatário. (BRAIT: 1996, p. 129)

A ironia e a polissemia são, portanto, essencialmente polifônicas, embora toda polifonia não corra unicamente por esses dois processos. O que ocorre, em especial com a ironia, é que ela usa as várias vozes com a finalidade da adesão do outro, sendo

essencialmente argumentativa. Por esse motivo, quando o interlocutor não entende o discurso irônico, o texto não “acontece” ou toma uma outra diretriz porque o interlocutor não foi persuadido de que o que vale na comunicação é o contrário do que está sendo dito.

Esse contrário entre explícito e implícito, não verbal e verbal suscita a ironia, sugerindo uma informação verbal contrária à da foto. Essa ironia só se constrói positivamente pela inserção da marca “Mac Donalds” na propaganda, a qual possibilita inferir que o texto verbal “amo muito tudo isso” é ressignificado para expressar justamente que não se ama “tudo isso”, por tudo que esse tipo de alimento pode provocar nos indivíduos.

Últimas palavras

Ao pensarmos na linguagem como meio de comunicação, muitas vezes não nos damos conta de que o ato de comunicar não se restringe apenas à tarefa de transmitir informações. Quando nos comunicamos, estamos o tempo todo buscando a adesão do outro ao nosso mundo, às nossas crenças e valores – falamos sempre para o outro porque desejamos vencê-lo, ou melhor, (COM) vencê-lo de que nossas postulações são, no mínimo, discutíveis propensas a reflexões pertinentes. Mas é óbvio que, quando entramos na luta da comunicação, não aspiramos somente ao mínimo: desejamos, de fato, alimentar o outro de nós mesmos, persuadi-lo e ganhá-lo para o nosso terreno.

No caso da propaganda, para além da intenção de convencer, o anunciante tenta persuadir, ou seja, provocar, por meio de estratégias discursivas e utilização de relações sócio-culturais, a motivação do consumidor em adquirir o produto. Por esse motivo, as propagandas reconstroem valores pregados na sociedade e sistematizados pela história e pela cultura. Esses propósitos persuasivos estão em busca do estímulo ao desejo de compra, daí uma característica marcante dos anúncios em relação às situações comunicativas “normais” – eles *declaram em seu contrato de comunicação que a ficção é permitida*, possibilitando ao interlocutor embarcar no jogo da encenação discursiva, através da “encenação da encenação”.

Ainda pudemos refletir sobre a argumentação enquanto um acontecimento para além da estruturação lógica e frasal. A partir da leitura da proposta argumentativa de Patrick Charaudeau e dos ensinamentos de Charles S. Pierce acerca das categorias do

signo linguístico (ícone, índice e símbolo), compreendemos que o ato de argumentar se realiza com uma encenação em que a proposta, a proposição e a persuasão são constituintes dos fundamentos da argumentação, porém entendemos que, especialmente em relação às propagandas, *procedimentos lógicos e lúdicos são sempre esperados no quadro argumentativo*, para provocar o real desejo do anunciante, seduzir o consumidor. De desejo para desejo, mais do que o produto em si, o consumidor quer um texto criativo, inteligente e bem humorado. Compra-se o produto, aí também, “pela embalagem”. A intertextualidade, a intergenerecidade, a polifonia, a ironia, a polissemia, a mescla entre modos de organização do discurso e a relação entre linguagens várias que contribuem para que os implícitos do discurso venham à tona, por meio dos vestígios verbais e não verbais, possibilitando que, no espetáculo da publicidade, o consumidor deseje atuar como protagonista.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Antônio Suárez. **Curso de redação**. São Paulo: Ática, 1999.
- BRAIT, Beth. **Ironia em perspectiva polifônica**. São Paulo: UNICAMP, 1996.
- CHARAUDEAU, Patrick. **Linguagem & discurso**. São Paulo: Contexto, 2006.
- _____. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2007.
- ECO, Umberto. **Tratado geral da Semiótica**. 3ª edição. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- KOCH, Ingedore G. Villaça et al. **Intertextualidade: diálogos possíveis**. São Paulo, Cortez: 2007.
- MARCUSCHI, Luís Antônio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo, Parábola editorial, 2008.
- OLIVEIRA, Helênio Fonseca de. **Aplicação da Linguística do Texto ao Ensino da Língua Materna**. Rio de Janeiro: UFRJ/ Faculdade de Letras/ EB, 2000.
- PIERCE, Charles Sandres. **Semiótica e filosofia**. São Paulo: Cultrix, 1972.
- VALENTE, André Crim. **Argumentação e textualidade em crônicas jornalísticas**. III Simpósio Internacional sobre análise do discurso: emoções, ethos, argumentação. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

REVISTAS FEMININAS: A IDEOLOGIA SE CONHECE DESDE A CAPA.

Flávia Cassino ESTEVES¹⁴³

RESUMO: A mulher nem sempre desempenhou as mesmas funções na sociedade. Seu papel está diretamente ligado às mudanças no conceito de família, que vem se alterando ao longo do tempo. A família se transforma à medida que a sociedade muda e se fazem necessárias novas estruturas adaptadas às diferentes realidades sociais, políticas e econômicas. Desde o Século XIX, com a Revolução Industrial, percebem-se mudanças no comportamento da mulher. As mulheres passaram a trabalhar fora, em fábricas, o que gerou uma pequena independência financeira a elas e, por conseguinte, o início da liberdade do exclusivo cuidado com o lar e a família. Na busca de modelos de sucesso para atender às expectativas da sociedade quanto ao comportamento, à forma física e ao vestuário, a mulher vê como aliada a revista feminina. Quando a mulher se dirige às bancas de jornal e revista, a primeira impressão que tem de uma revista é a capa. Segundo Scalzo (2005) “Uma boa revista precisa de uma capa que a ajude a conquistar leitores e os convença a levá-la para casa.” A capa deve ser atrativa, conter manchetes e imagens que as façam parar alguns segundos, suficientes para captar a atenção e aprisioná-las. Por essa razão, o presente trabalho tem por objetivo o estudo das capas das revistas escolhidas e o levantamento e a classificação dos artifícios argumentativos utilizados nessas capas, a fim de convencer a mulher do Século XXI de que seu papel permanece inalterado.

PALAVRAS-CHAVE: Revistas femininas, capa, ideologia, comportamento.

RESUMEN: La mujer ni siempre ha desempeñado las mismas funciones en la sociedad. Su función está directamente vinculada a los cambios en el concepto de familia, que se está cambiando a lo largo del tiempo. La familia se transforma según los cambios en la sociedad cambia una vez que son necesarias adaptaciones a las nuevas estructuras sociales, políticas y económicas. Desde el Siglo XIX, con la Revolución Industrial, son perceptibles los cambios en el comportamiento de las mujeres. Ellas empiezan a trabajar fuera del hogar, en las fábricas, lo que generó a ellas una pequeña independencia económica y por lo tanto el principio de la libertad de la dedicación exclusiva al hogar y a la familia. En la búsqueda por modelos exitosos para satisfacer las expectativas de la sociedad sobre su comportamiento, su forma física y su manera de vestirse, la mujer ve como una aliada la revista femenina. Cuando una mujer va a un puesto de periódicos, la primera impresión de una revista es su portada. La portada debe ser atractiva, contener titulares y imágenes que despierten su atención y la detenga por unos segundos suficientes para encarcelarlas. Por lo tanto, este trabajo tiene como objetivo estudiar las portadas de las revistas seleccionadas y la encuesta y clasificación de las artimañas argumentativas utilizadas en estas portadas con el fin de convencer a la mujer del Siglo XXI que su papel no ha cambiado.

PALABRAS LLAVE: Revistas femeninas, portada, ideología, comportamiento.

Introdução

Desde o século passado¹⁴⁴, a figura feminina tem o seu papel e o seu comportamento social impostos pelo meio do qual ela faz parte. Atualmente, embora muitas mudanças tenham ocorrido, ainda há expectativa quanto às atitudes e aos

¹⁴³ <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.jsp?id=K4713933E7>. Mestranda em Língua Portuguesa da UERJ e membro do SELEPROT. estevesflavia@gmail.com

¹⁴⁴ http://www.unisc.br/cursos/pos_graduacao/mestrado/letras/anais_2coloquio/revistas_femininas.pdf

padrões femininos, sejam eles de forma física, de vestuário ou de comportamento. Na busca de tais modelos de sucesso, a mulher vê como aliada a revista feminina.

No passado, os livros que as mulheres liam tinham como objetivo principal o entretenimento. Hoje, a função das revistas femininas vai mais adiante – além de entreter, elas indicam comportamentos a serem seguidos a fim de obter reconhecimento e valorização na sociedade. Não se está afirmando aqui que as mulheres trocaram os livros pelas revistas, uma vez que ambos coexistem em suas vidas, senão a comparação apresentada aponta para as funções e as mudanças sofridas no texto direcionado às mulheres com o passar do tempo.

Com o ingresso da mulher no mercado de trabalho e sua consequente mudança de comportamento, acredita-se que os temas direcionados ao público feminino também deveriam ter acompanhado tais mudanças. Porém, uma breve olhada nas manchetes das revistas expostas nas bancas de jornal indica o contrário. A mulher continua sendo reduzida à mãe, responsável pelos afazeres do lar (são inúmeras as receitas culinárias) e a objeto de satisfação sexual do marido (não são raras as reportagens do tipo “como enlouquecer o homem na cama”). O estereótipo feminino parece não ter sido alterado. A elas cabem prioritariamente os textos de entretenimento e aos homens, os de informação.

O texto, para existir, precisa ser lido por alguém. Ele pode ser dirigido a um receptor específico, no caso de uma carta pessoal, a um determinado grupo de pessoas, como as revistas científicas, ou a um público geral, como os jornais. No caso das revistas femininas, elas são comumente divididas entre as destinadas às adolescentes e as destinadas às mulheres adultas. O corpus deste trabalho será composto pelas revistas femininas voltadas para as mulheres adultas.

Hoje a mulher tornou-se chefe de família, exerce o papel do provedor que anteriormente era exclusividade do sexo masculino, ascendeu profissionalmente e ocupa a maior parte das vagas nas universidades; contudo muito pouco mudou nos textos das revistas femininas.

O tema pretendido foi escolhido por tudo que foi dito, principalmente por ser um estudo relevante na sociedade contemporânea, na qual após as inúmeras mudanças sociais e políticas, a presença da mulher é cada vez mais constante em diferentes

setores. Nosso objetivo é mostrar que ainda há o preconceito quanto à ocupação de funções exercidas atualmente pela mulher, que anteriormente cabiam somente ao homem.

Quando a mulher se dirige à banca de jornais e revistas, o que primeiro chama atenção em uma revista é a capa. Segundo Scalzo (2005) “Uma boa revista precisa de uma capa que a ajude a conquistar leitores e os convença a levá-la para casa.” (p.62) Por essa razão, o presente capítulo tem por objetivo o estudo das capas das revistas escolhidas, o levantamento e a classificação dos artifícios argumentativos utilizados nessas capas, a fim de convencer a mulher do Século XXI de que seu papel permanece inalterado ou foi pouco modificado.

Encontramos nas capas elementos verbais e não-verbais, e todos devem ser analisados e tidos como parte importante no processo de argumentação para a venda da revista. Este processo é o responsável por selecionar significações compatíveis e elevar uma ao primeiro plano da consciência, deixando outras no esquecimento. Muitas vezes a interpretação não transita apenas no campo da seleção, ela também é responsável pela criação de significações.

De acordo com Scalzo (2005), existem alguns modelos de capa vendáveis. Essas seriam as que o nome da revista aparece em letras vermelhas, com o fundo branco acompanhadas de *palavras mágicas*, como *grátis, exclusivo, secreto e sexo...* (p.64) No entanto, ainda segundo a autora, o uso de tais palavras estaria desgastado e não provocaria mais nenhum apelo.

No período de abril a dezembro de 2009, no qual foi feita a coleta do corpus, encontramos 5 das 9 edições de *Cláudia* com o padrão de letras em tom avermelhado com fundo branco, mas nas várias edições de *Marie Claire* estudadas, apenas uma ocorrência. No lugar das letras vermelhas, aparecem na maioria das capas tons fluorescentes de diferentes cores, como laranja, rosa e verde. Essas tonalidades acompanham a modernidade do Século XXI e são usadas pelas mulheres inclusive nos esmaltes para unhas.

Quanto às *palavras mágicas* de Scalzo - *grátis, exclusivo, secreto e sexo*, a frequência se deu nas manchetes de acordo com o quadro a seguir:

PALAVRAS	GRATIS		EXCLUSIVO		SECRETO		SEXO	
Revistas	CLÁUDIA	MARIE CLAIRE	CLÁUDIA	MARIE CLAIRE	CLÁUDIA	MARIE CLAIRE	CLÁUDIA	MARIE CLAIRE
MeseS								
Abril							X	X
Maio								
Junho	X							
Julho								
Agosto							X	
Setembro				X		X	X	
Outubro							X	
Novembro								
Dezembro				X				X

Quadro 3

Conforme o quadro anterior, podemos concluir que Scalzo está correta quando afirma que tais palavras estariam entrando em desuso. Em três dos nove meses pesquisados, nenhuma das quatro palavras aparece nas revistas. A maior incidência é a do vocábulo *sexo*, na revista *Cláudia*, em quatro das nove edições estudadas.

Quando analisamos separadamente as revistas, percebemos que *Cláudia* ainda reflete os padrões vendáveis, porém, *Marie Claire* busca maior inovação. Se ambas não seguem rigorosamente os padrões vendáveis, quais são então as alternativas para chamar a atenção das mulheres e convencê-las a comprarem as revistas?

Ainda sobre as capas de revista, afirma Scalzo (2005):

Em qualquer situação, uma boa imagem será sempre importante – é ela o primeiro elemento que prenderá a atenção do leitor. O logotipo da revista também é fundamental, principalmente quando ela é conhecida, e já detém uma imagem de credibilidade junto ao público. Afinal, quando você vê na banca duas revistas com a mesma notícia na capa, você compra aquela na qual confia mais. Para completar, as chamadas devem ser claras e diretas. (...)

A chamada principal e a imagem da capa devem se complementar, passando uma mensagem coesa e coerente. (id. p.63)

Por essa razão, notamos que as celebridades das capas não foram escolhidas ao acaso. Sua escolha tem por objetivo chamar a atenção da leitora e incentivá-la não somente a comprar a revista, como também a imitar as famosas. Uma vez seguindo os passos indicados na revista, elas poderiam alcançar posição semelhante a das celebridades na sociedade.

Para melhor visualização, apresentamos o quadro a seguir com os nomes das ilustres mulheres que apareceram em cada uma das capas no período da coleta do corpus.

REVISTA	CLÁUDIA	MARIE CLAIRE
MESES		
Abril	Alinne Moraes	Gisele Bündchen
Maio	Angélica	Scarlett Johansson
Junho	Tania Khalill	Isis Valverde
Julho	Débora Bloch	Flávia Alessandra
Agosto	Patrícia Poeta	Paola Oliveira
Setembro	Taís Araújo	Grazi Massafera
Outubro	Claudia Leitte	Taís Araújo
Novembro	Flávia Alessandra	Giovanna Antonelli
Dezembro	Ana Hickmann	Penélope Cruz

Quadro 4

Ao primeiro olhar, deparamos com a dupla aparição de duas atrizes famosas: Flávia Alessandra e Taís Araújo. Como nada acontece ao acaso, buscamos a motivação para essa repetição.

Além de serem atrizes jovens e bem sucedidas, ambas viveram protagonistas em novelas da Rede Globo no ano de 2009. Flávia em *Caras e Bocas*, que estreou dia 13 de

abril e terminou em 08 de janeiro de 2010, e Taís em *Viver a Vida*, que iniciou em 09 de setembro e findou em 14 de maio de 2010.

Além delas, podemos ainda encontrar as atrizes que viveram as antagonistas da personagem de Taís Araújo nas capas na mesma época: Alinne Moraes e Giovanna Antonelli. A novela em que as três atuavam era transmitida no horário nobre, às 21h. A opção por essas atrizes nas capas nos revela a importância que é a dada às novelas na constituição do comportamento da mulher contemporânea e o consequente prestígio que é dado às atrizes em decorrência das suas presenças na telenovela.

A seleção das atrizes para as capas não se resume, no período estudado, à trama *Viver a Vida*. Sua antecessora, *Caminho das Índias*, também foi representada. Duas atrizes dessa novela foram selecionadas para a capa, embora não fossem a protagonista ou a antagonista. Mereceram destaque: Isis Valverde e Tania Khalill.

Outra celebridade que igualmente atuou em telenovela na época foi Paola Oliveira. Ela desempenhava em *Cama de Gato*, transmitida entre 05 de outubro de 2009 e 09 de abril de 2010, o papel da antagonista Verônica.

Por que essas atrizes foram selecionadas por sua aparição nas telenovelas e não no teatro ou no cinema, por exemplo? Simples. A telenovela é popular, atinge a maior parte das mulheres da sociedade, independentemente de sua classe social. Além disso, está sempre com visibilidade em alta, mesmo que as pessoas não gostem, ou digam que não gostam, elas assistem. Já o acesso ao teatro e ao cinema se restringe a um grupo, ainda que pertencente às classes A e B. Ser como uma atriz de telenovela, isto é, seguir o modelo apresentado por ela, é obter o reconhecimento de todos os níveis da sociedade.

Vejamos o texto abaixo retirado de um debate sobre a telenovela:

(A telenovela) Foi além do melodrama simples, do folhetim em bruto, e alcançou o patamar de obra literária, às vezes até o patamar de obra de arte. Portanto, afeta o seu público na medida em que lhe dá entretenimento, mas também novas formas de encarar o mundo, os problemas, os assuntos do cotidiano.²¹

Além das palavras, das cores e das celebridades, as manchetes da capa são outros artifícios utilizados para vender as revistas. Elas precisam refletir os interesses

²¹ <http://www.centrodametropole.org.br/diversidade/numero7/7.html>

das mulheres do Século XXI. Sejam eles reais ou impostos pelos editores, é preciso cuidar do equilíbrio das pautas de cada edição.

Escolhemos os meses de outubro a dezembro para a análise por considerarmos que ao final do ano as pessoas têm muitas contas a pagar, logo comprar uma revista fica em segundo plano e o empenho para conseguir vendê-las deve ser maior. Por outro lado, é justamente nessa época que as mulheres julgam precisar de alguma orientação para ficarem mais bonitas para as festas de fim de ano e para o verão, tornando as manchetes mais interessantes e atrativas.

Edições de outubro

Na edição de outubro da *Cláudia* são seis as reportagens de capa, além do comentário sobre a celebridade:

- Mães e filhas conversam sobre sexo
- O dossiê do coração
- Cabelo, maquiagem e moda aos 20, 30, 40, 50, 60
- Projeto Enxuga para o verão!
- Homens decifrados
- A usina das 700 mulheres
- Cláudia Leite, uma mulher de bem com a vida

Na edição do mesmo mês da revista *Marie Claire*, as chamadas são as seguintes:

- Eles confessam - Por que os homens traem?
- 75 Melhores bolsas e sapatos da estação
- O diário de uma viciada em cocaína
- Chanel - A mulher que mudou nossa vida

- Guia de verão - Os melhores protetores, a maquiagem que bronzeia, os segredos das famosas: tudo para encarar a praia com mais segurança
- “Quando sofro, sofro! Choro, me descabelo, vou ao fundo do poço.” (fala de Taís Araújo, a famosa da capa)

Analisando tais informações podemos refletir sobre diversos aspectos. O primeiro seria a relevância da artista escolhida para a capa. Todas são consideradas padrões de beleza. Cláudia Leitte e Taís Araújo são mulheres jovens e bem-sucedidas.

A primeira é sinônimo de alegria, de festa e diversão. Como está escrito na capa: é “uma mulher de bem com a vida”. Toda a mulher deseja ser feliz e estar de bem com a vida, inclusive as que leem a revista. Cláudia Leitte representa esse ideal feminino.

Por sua vez, Taís Araújo, protagonista da novela *Viver a Vida*, é uma mulher negra, com a qual a mídia quer representar a vitória sobre o preconceito e colocar a situação social da atriz no centro das atenções. No entanto, ao mesmo tempo em que é um modelo a ser almejado, é uma mulher que apresenta característica semelhante àquelas que leem as revistas, visto que ela mesma afirma: “Quando sofro, sofro! Choro, me descabelo, vou ao fundo do poço”. Ou seja, as mulheres negras se identificam com Taís por representar o sucesso como um patamar possível de ser alcançado e tanto as negras como as demais, se identificam por perceber que, mesmo com tanto sucesso, Taís também chora e sofre como elas.

Analisando as reportagens presentes nas capas no mês de outubro poderíamos dividi-las nos seguintes grupos:

a) Sexo/Amor:

- Mães e filhas conversam sobre sexo (*Cláudia*)
- Eles confessam – Por que os homens traem? (*Marie Claire*)

b) Saúde:

- O dossiê do coração (*Cláudia*)

- O diário de uma viciada em cocaína (*Marie Claire*)

c) Beleza:

- Cabelo, maquiagem e moda aos 20, 30, 40, 50, 60+” (*Cláudia*)
- Projeto Enxuga para o verão!” (*Cláudia*)
- 75 melhores bolsas e sapatos da estação” (*Marie Claire*)
- Guia de verão (*Marie Claire*).

d) Perfil de mulheres:

- A usina das 700 mulheres” (*Cláudia*)
- Chanel – A mulher que mudou nossa vida (*Marie Claire*).

Voltaremos a falar sobre as reportagens ao final da análise do mês de novembro.

Edições de novembro

Continuando o estudo das capas, agora com as edições de novembro, encontramos na revista *Cláudia*, que traz a atriz Flávia Alessandra como a celebridade do mês, as seguintes reportagens:

- O alarmante avanço da obesidade infantil. O que pais e escola estão fazendo de errado
- Moda diet
- A verdade sobre a conexão beleza, saúde e idade
- Por que você é o que você come
- O abecedário da vida que garante o futuro
- Sol do bem x sol do mal. Como tirar o melhor partido
- Duas mulheres reinventam o envelhecimento

- Tudo que você precisa saber para estar saudável e linda daqui a 20 anos
- 7 segredos do amor feliz segundo os homens
- Flávia Alessandra muda o corpo com a medicina ortomolecular

Por sua vez, na capa da *Marie Claire*, que apresenta Giovanna Antonelli, lê-se:

- Como saber (finalmente) se você está namorando
- Fetiche – O que rola numa festa sadomasô
- Magra em 3 meses: Nossa repórter conta como mudou o corpo com o guru da malhação
- + Novidades da web para você entrar em forma
- A saga erótica de uma mulher para chegar ao primeiro orgasmo
- Praia sexy – Os biquínis e os maiôs mais chiques da estação
- “Eu jamais ficaria com um homem casado”. (fala da atriz Giovanna Antonelli, celebridade da capa)

Detendo-nos em um primeiro momento ao estudo das atrizes, temos em comum o fato de ambas estarem no ar, na época da veiculação das revistas, em novelas da rede Globo de televisão. Flávia em *Caras e Bocas* às 19h e Giovanna em *Viver a Vida* às 20h – mesma novela de Thaís Araújo. Sabendo-se que a revista *Marie Claire* pertence à editora Globo, essa é mais uma justificativa para a escolha das mesmas.

No que se refere ao comentário relacionado à Flávia Alessandra, ele se propõe a ser motivação para uma reportagem no interior da revista. Assim como Cláudia Leitte, a famosa da capa da edição anterior, ela é uma mulher bonita, bem sucedida, que também representa um ideal feminino. Já no que concerne às atrizes da *Marie Claire* (Thaís Araújo e Giovanna Antonelli), suas falas são motivadas pelas personagens que representam na novela, servindo de chamada para entrevistas no interior de cada edição.

A personagem de Giovanna Antonelli, que se chamava Dora, se envolve amorosamente com um homem casado que, com o desenrolar da trama, é reconhecido como o marido de Helena (personagem de Taís), a mulher para quem Dora presta serviços de secretária particular. O relacionamento de Dora com o marido de Helena é fonte de diversos conflitos internos e externos da personagem interpretada por Giovanna Antonelli, envolvendo não apenas sua filha, como também as famílias dela e de Helena. Esse é o mote para a reportagem no interior da revista.

Mantendo a divisão da edição de outubro, teríamos, então, nas edições de novembro:

a) Sexo/Amor:

- 7 segredos do amor feliz segundo os homens (*Cláudia*)
- Como saber (finalmente) se você está namorando (*Marie Claire*)
- Fetiche – O que rola numa festa sadomasô (*Marie Claire*)
- A saga erótica de uma mulher para chegar ao primeiro orgasmo (*Marie Claire*)

b) Saúde:

- Flávia Alessandra muda o corpo com a medicina ortomolecular (*Cláudia*)
- A verdade sobre a conexão beleza, saúde e idade (*Cláudia*)
- Por que você é o que você come (*Cláudia*)
- O abecedário da vida que garante o futuro (*Cláudia*)
- Sol do bem x sol do mal. Como tirar o melhor partido (*Cláudia*)
- Duas mulheres reinventam o envelhecimento (*Cláudia*)

- Tudo que você precisa saber para estar saudável e linda daqui a 20 anos (*Cláudia*)

c) Beleza:

- Moda diet (*Cláudia*)
- A verdade sobre a conexão beleza, saúde e idade (*Cláudia*)
- Por que você é o que você come (*Cláudia*)
- O abecedário da vida que garante o futuro (*Cláudia*)
- Sol do bem x sol do mal. Como tirar o melhor partido (*Cláudia*)
- Duas mulheres reinventam o envelhecimento (*Cláudia*)
- Tudo que você precisa saber para estar saudável e linda daqui a 20 anos (*Cláudia*)
- Magra em 3 meses: Nossa repórter conta como mudou o corpo com o guru da malhação (*Marie Claire*)
- + Novidades da web para você entrar em forma (*Marie Claire*)
- Praia sexy – Os biquínis e os maiôs mais chiques da estação (*Marie Claire*)

d) Perfil de mulheres (mãe):

- O alarmante avanço da obesidade infantil. O que pais e escola estão fazendo de errado (*Cláudia*)

Em termos numéricos, as 10 reportagens de outubro e as 14 da edição de novembro foram divididas em cinco grupos, em alguns casos com ocorrência em mais de um deles: sexo/amor (6), saúde (9), beleza (13), perfil de mulheres (3).

Edições de dezembro

Nas edições de dezembro, as celebridades da capa merecem destaque. Por ser o mês de festas de fim de ano, a revista *Cláudia* destacou o brilho e o encantamento que envolve a época por meio da imagem de Ana Hickmann. Contrariando as expectativas, *Marie Claire* apresenta Penélope Cruz, sem brilho e quase sem nenhum acessório.

As manchetes de *Cláudia* são as seguintes:

- Beleza & Moda Alto Verão (seguem quatro itens, um sobre roupa, outro, sobre dieta, e ainda cabelo e maquiagem)
- 26 resoluções de Ano Novo para ter mais amor, saúde, harmonia, dinheiro, sucesso, amigos
- O papel da mulher na economia pós-crise. Está nascendo uma nova ordem mundial
- ‘Depois do sociólogo e operário, por que não uma mulher?’ Diz Marina Silva, de olho na Presidência
- Natal & Réveillon! (Seguem dois itens, um sobre maquiagem, cabelo e moda e outro sobre decoração)

Nesta edição, a reportagem relativa à celebridade não apresenta destaque, está no interior da manchete *Natal & Réveillon*, onde se lê: “Ana Hickmann mostra maquiagem, cabelo e moda para uma noite de glamour.”

As de *Marie Claire*, por sua vez, apresentam:

- A maquiagem perfeita para o Réveillon + Os novos tratamentos que valorizam colo e costas
- Horóscopo 2010 - Amor e sexo em alta no ano de Vênus
- Exclusivo - A história da secretária entediada que virou Julie & Julia
- Festas com muito brilho (*looks* repletos de paetês, dourados e cintilantes)
- Aqui, há destaque para a fala de Penélope Cruz: “Quero trabalhar menos e viver mais”

A aparência de cada uma delas nas respectivas fotos é um elemento que merece destaque e uma breve análise. Por se tratar do mês de dezembro, quando a busca pelo encantamento nas festas de fim de ano leva as pessoas a se preocuparem mais com a aparência, é relevante perceber como as revistas utilizaram desse argumento para vender mais, seja reafirmando ou contrariando essa ideia.

Em *Cláudia*, Ana Hickmann aparece sorrindo, com cabelos soltos e esvoaçantes, numa imagem que mostra a totalidade do seu rosto até um pouco abaixo da cintura, permitindo que as mãos apareçam, juntamente com suas unhas vermelhas e um anel dourado. Usa um vestido com tonalidades de cobre e dourado, com pedrinhas e lantejoulas, além de fios que se soltam da roupa, dando certa leveza. O batom que ela usa é da cor das unhas e os brincos, de pedras, possuem tonalidade semelhante ao vestido.

A manchete que está associada a ela na capa diz: “Natal & Réveillon! Ana Hickmann mostra maquiagem, cabelo e moda para uma noite de glamour”. Ao compararmos a manchete à foto, percebemos que há fusão na intenção comunicativa da revista. A imagem completa o texto verbal e vice-versa. O fato de a apresentadora estar sorrindo e vestindo elementos em dourado – que metem ao glamour e ao dinheiro (desejos de fim de ano da maioria das mulheres) – completa o sentido do texto.

Por sua vez, a atriz Penélope Cruz, capa da *Marie Claire*, aparece em atitude desafiadora e provocativa, olhando diretamente para o leitor. Sua foto mostra apenas parte do rosto (quase metade dele está coberto pelo cabelo) e o colo. Não é possível ao leitor visualizar seus braços ou mãos. Só parte do ombro e do braço esquerdo aparece descoberto pela blusa branca que a atriz veste.

Não há brincos. Os únicos acessórios são um fino colar dourado e uma gargantilha, que parece ser feita de alguma fibra natural ou barbante e que carrega um pequeno pingente de estrela, constituído também de material natural. O batom que ela usa é cor de boca, porém seus olhos estão delineados com rímel, lápis e sombras pretas, chamando a atenção para eles.

Lendo a manchete ligada a ela apresentada na capa, temos: “Penélope Cruz “Quero trabalhar menos e viver mais””. A imagem da foto é a de uma mulher pouco produzida, mas vaidosa, pois não se esquece da maquiagem e dos acessórios, embora sejam poucos e discretos. Uma vez que a profissão de Penélope está diretamente ligada ao mundo da vaidade e da beleza e, por conseguinte, da projeção de sua imagem, percebemos na foto a aproximação da atriz a uma mulher comum, que podemos encontrar em qualquer rua da cidade, vivendo sua vida.

Novamente há complementação da intenção comunicativa a partir da junção de texto verbal com o não-verbal. Uma vez que Penélope deseja trabalhar menos, se faz necessário um afastamento do mundo da beleza a qualquer preço, como também a aproximação de sua imagem a de uma mulher comum, tendo em vista seu desejo que é “viver mais”.

A leitura que fazemos das edições de dezembro é que *Cláudia* promove a suas leitoras o senso comum das festas de fim de ano diretamente: brilho, elegância, vermelho, dourado. Por outro lado, *Marie Claire* vende a ideia das festas através da possibilidade de uma mulher comum transformar-se em tudo aquilo que esperam dela, cujo manual para tal transformação seria a capa da revista, com suas manchetes. São duas vertentes distintas para alcançar um objetivo comum.

Podemos entender, após esse mapeamento, que a mulher leitora das revistas *Cláudia* e *Marie Claire* deve ser atual, alegre e bonita fisicamente, para poder provocar sexualmente os homens; ao mesmo tempo, deve apresentar-se de maneira frágil diante deles, colocando-se num patamar de inferioridade, de submissão, como objeto possuído por eles.

Essa identidade social feminina é construída através da interpretação dos diferentes enunciados, que buscam de todas as formas, convencer as mulheres a desempenharem esses papéis em nome da aceitação e do reconhecimento sociais. Sobre a identidade do sujeito, afirma Rosane Monnerat:

É preciso lembrar, ainda que a questão da identidade do sujeito passa por representações sociais: o sujeito falante tem a identidade que lhe é permitida pelas representações que circulam em dado grupo social de que faz parte e que são configuradas como “imaginários sociodiscursivos”. Por outro lado, sabe-se que o desenvolvimento pessoal e a emergente consciência do ego contribuem para criar um sentido de identidade que ajuda o homem e a mulher a entenderem quem são e a buscarem seu lugar na sociedade. (p.95)

Mesmo em pleno Século XXI e exercendo papéis sociais que, anteriormente, eram exclusividade do sexo masculino; muito pouco mudou. A sociedade permanece machista e retrógrada. E nesse contexto, as revistas são instrumentos que evidenciam a ausência de mudança, com a total desvalorização das leitoras como construtoras de um pensamento crítico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ana Lúcia M. R. Poltronieri Martins, Darcilia M. P. Simões & Maria Noêmi F. da Costa
Freitas (orgs.)

MONNERAT, Rosane Santos Mauro. “Os homens são mulheres felizes: Seleção lexical e polifonia na construção da identidade de gênero.” In: HENRIQUES, Cláudio Cezar & SIMÕES, Darcilia (orgs). **Língua Portuguesa, educação & mudança**. Rio de Janeiro: Europa, 2008.

SCALZO, Marília. **Jornalismo de Revista**. 3 ed. São Paulo: Contexto, 2008.