

A verbo-visualidade a serviço da patemização em livros ilustrados / *Verbal Visuality at the Service of Pathemization in Illustrated Books*

*Beatriz dos Santos Feres**

RESUMO

Este trabalho, pautado prioritariamente na Teoria Semiociológica de Análise do Discurso, pretende problematizar aspectos da semiose verbo-visual de livros ilustrados no que concerne ao processo da *patemização*, i.e., ao desencadeamento de emoções a partir da encenação descritiva. Pressupõe-se que a patemização, de caráter intencional, é acionada na interação texto-leitor em função de um planejamento discursivo manifesto em representações (verbais e visuais) dotadas de uma valoração cultural propensa à emoção reativa. A complementaridade observada entre *palavra* e *imagem* nos livros ilustrados analisados não só permite uma maior densidade significativa, mas também a exacerbação de qualidades e categorias nem sempre “significáveis”. A simbolização por via analógica atualizada nas imagens (visuais ou metafóricas), ou na superposição de ambas, complexifica a significação, possibilitando-lhe não só *efeitos de sentido*, mas também *efeitos sentidos*, suscitados pelos *saberes de conhecimento* e *de crença* nos quais se fundam as representações, sejam elas configuradas verbal ou visualmente.

PALAVRAS-CHAVE: Patemização; Encenação descritiva verbo-visual; Livros ilustrados; Teoria Semiociológica

ABSTRACT

This work, mostly based on the Semiotic Theory of Discourse Analysis, intends to discuss aspects of the verbal-visual semiosis in illustrated books regarding the process of pathemization, that is, the triggering of emotions from descriptive staging. It is assumed that pathemization, of an intentional nature, is activated in the text-reader interaction due to a manifested discursive planning in (verbal and visual) representations endowed with cultural valuation prone to reactive emotions. The observed complementarity between word and image in the analyzed illustrated books allows for not only a higher density of meaning, but also for the enhancement of qualities and categories that are not always “signifiable.” The symbolization by analogy updated in the images (visual or metaphorical), or in the superposition of both, complexifies signification, allowing not only for effects of meaning, but also for felt effects, stemming from knowledge and beliefs on which representations are founded, whether verbally or visually configured.

KEYWORDS: Pathemization; Descriptive Verbal-Visual Staging; Illustrated Books; Semiotic Theory

* Universidade Federal Fluminense – UFF, Niterói, Rio de Janeiro, Brasil; beatrizferes@yahoo.com.br

Fazer sentir com palavras e imagens

Apresenta-se aqui o compromisso de salientar alguns aspectos de uma discussão que, já de antemão, se julga não esgotada, mas apenas exposta a outras inserções e perspectivas. Estabelece-se especificamente o objetivo de se conjugarem noções relativas ao enunciado – como unidade real de comunicação (BAKHTIN, 2000) – e à construção do sentido, agora observados numa conformação verbo-visual, sob a perspectiva prioritária da Teoria Semiolinguística de Análise do Discurso (CHARAUDEAU, 1992; 2007; 2008; 2010).

Pretende-se destacar alguns aspectos *comuns* entre a *verbalidade* e a *visualidade* no que concerne à utilização de *representações* propensas à *patemização*, i.e., ao desencadeamento de emoções, na *encenação descritiva* de *livros ilustrados*. A escolha de livros ilustrados para o *corpus* de análise se justifica pela complementaridade (numa ação redundante, aditiva, ou contraditória) entre a verbalidade e a visualidade, propícia à reflexão proposta. Quanto à *encenação descritiva*, explica-se a atenção a ela dispendida por ser o procedimento discursivo que, além de evocar saberes de conhecimento e de crença necessários à caracterização dos seres e à perspectivização discursiva, mostra-se propícia à análise da visualidade, já que a imagem é, por si só, predominantemente descritiva e, portanto, portadora de *funções referenciais* e *representacionais* – no sentido de suportarem, além das qualidades “visíveis” nelas inscritas, valores atribuídos pelo grupo social que as utiliza, tal como ocorre com a palavra. Além disso, a *qualificação implícita* instaurada na *encenação descritiva*, em geral, demonstra um caráter ideologizante a partir da observação de marcas no texto.

O problema da relação verbo-visual será analisado, portanto, não só no que concerne a processos de implicitação de valores socialmente referendados, mas também à avaliação de funções comuns à verbalidade e à visualidade na *semiotização do mundo*. Espera-se, com isso, contribuir para a compreensão da construção do sentido textual, levando em consideração o caráter *simbólico* da visualidade e o caráter *imaginativo* da verbalidade.

Com o intuito de oferecer algum material para a reflexão acerca das ideias apresentadas, serão expostos exemplos extraídos de dois livros ilustrados: *Fico à espera* (CALI, 2011) e *Mania de explicação* (FALCÃO, 2001), ainda que se tenha consciência

de que essa exemplificação represente apenas uma parcela mínima dentre as possibilidades analíticas oferecidas pela semiótica mista desse tipo de texto.

1 Entre a simbolização e a imaginação: funções comuns e modos diversos

Uma das teorias voltadas para a *análise do discurso*, a Semiologia, adota uma perspectiva psicossociocomunicativa, com vistas à investigação da relação entre forma e sentido, consideradas as restrições advindas do circuito interacional e dos saberes partilhados pelos interagentes.

Semio-, de “semiosis”, evocando o fato de que a construção do sentido e sua configuração se fazem através de uma relação forma-sentido (em diferentes sistemas semiológicos), sob a responsabilidade de um sujeito intencional, com um projeto de influência social, num determinado quadro de ação; *linguística* para destacar a matéria principal da forma em questão – a das línguas naturais. Estas, por sua dupla articulação, pela particularidade combinatória de suas unidades (sintagmático-paradigmática em vários níveis: palavra, frase, texto), impõem um procedimento de semiotização do mundo diferente de outras linguagens. (CHARAUDEAU, 2007, p.13)

Em outras palavras, essa teoria articula questionamentos acerca do fenômeno da linguagem em virtude das várias dimensões que a colocam em funcionamento: cognitiva, social, psicossocial, semiótica, comunicativa. Alguns deles apresentam um caráter mais externo (quando dizem respeito à lógica das ações e à influência social) e outros, mais interno (quando focalizam aspectos relacionados à construção do sentido e do texto).

Embora o investimento no estudo da *verbalidade* predomine dentre os interesses da Semiologia, destacam-se, dessa citação, pontos em que se ancora a viabilidade de se estender a análise para a semiotização verbo-visual, ou seja, para uma semiótica constituída de elementos que extrapolam as *línguas naturais* (e incluem a *visualidade*, no caso em questão). Na nota de rodapé da página em que se encontra a citação, Charaudeau atenta: “Isto quer dizer que embora outras formas semiológicas participem deste processo, elas se encontram, de algum modo, sob a dominância da linguagem verbal”. Ainda que não seja esclarecido esse ponto, pressupõe-se que a presença de *outras formas semiológicas* não só corrobore sentidos trazidos pela parte verbal do

texto, mas também acrescenta novos sentidos e efeitos, de acordo com o grau de atuação no processo de semiotização de que participam. O problema é *como* fazem isso.

A semiotização (puramente verbal, ou verbo-visual) só se realiza na convergência entre os elementos que constituem, de modo planejado, a materialidade do texto e outros, evocados na enunciação em virtude do acionamento de saberes de variada ordem – inclusive aqueles que dizem respeito a ações e comportamentos convencionalizados, que são repetidos de geração a geração como parte de uma “cultura” (em sentido bem amplo) e de um “imaginário sociodiscursivo” apreendidos na socialização do indivíduo. Esse acionamento é iniciado nos indícios inscritos em elementos da superfície textual, tanto pelos constituintes da *verbalidade*, quanto da *visualidade*, que, como se tentará comprovar, *exercem a mesma função de inserir dados e evocar saberes*, cada qual à sua maneira, a partir do repertório extratextual partilhado entre os interagentes envolvidos na comunicação. Apesar de a verbo-visualidade constituir uma materialidade complexa, com recursos significativos diversos, cujo acesso ao mundo extratextual se realiza de *modos* diferenciados, o *discurso*, da ordem da imanência – e não da manifestação, como é o *texto* (FIORIN, 2012, p.148) –, composto por ideias, ideais e memória, permanece um só, unindo saberes organizados em rede e evocados por um interminável processo associativo.

A *verbalidade*, configurada com o *signo linguístico*, caracteriza-se como uma materialidade organizada de acordo com um sistema prévio, que fornece signos a partir de uma escolha baseada em um processo combinatório submetido tanto a regras organizacionais, quanto a relações baseadas em paradigmas. O signo verbal, ou um conjunto de signos verbais, assume o *status* de enunciado quando, empregado em uma troca comunicativa, se submete também a ajustes comandados pelo contexto, ou seja, pela influência mútua exercida pelos parceiros da troca mediada pelo texto, pela presunção de saberes partilhados, pela conformação atrelada a gêneros discursivos de uso corrente. O caráter linear do signo verbal o submete a uma disposição sucessiva de elementos, numa organização temporalizada. A forte capacidade simbólica característica da *verbalidade* permite elevado grau de abstração e de categorização das coisas do mundo, permitindo dizer tudo o que pode ser identificado em uma determinada perspectiva.

À *verbalidade* se ligam sistemas paralelos, paralinguísticos, cinésicos, imagéticos, culturais, etc., evocados insistentemente na enunciação e que constituem também os saberes partilhados pelos parceiros. Esses sistemas produzem códigos próprios, dos quais depende a programação de *efeitos de sentido* instaurada na relação entre a superfície do texto e o contexto (situacional e discursivo). Na definição de um dos tipos de *códigos* explorados por Eco (2012, p.393), lê-se:

Define-se como “Paralinguística” o estudo dos traços supra-segmentais (os tons de voz) e das variantes facultativas que corroboram a comunicação linguística e se apresentam como sistematizáveis e convencionalizados (ou que, reconhecidos como “naturais”, são de algum modo sistematizáveis) Trata-se de fenômenos que se tornaram objeto de estudo mais preciso, em virtude dos novos sistemas de registro, que permitem analisar até mesmo as variações menos perceptíveis à observação direta. Comumente se associa à Paralinguística também a *Cinésica*, entendida como estudo dos gestos e dos movimentos corporais de valor significativa convencional.

A *visualidade*, em sentido amplo, é composta por elementos apreendidos pela visão, seja numa experiência direta com o mundo, seja numa relação intermediada por imagens produzidas pelo homem, que representam o mundo, ou seja, pela *linguagem visual*. A *visualidade* pode ser tomada com um Sistema Imagético composto por outros sistemas, como a *cinésica*, os *sistemas cromáticos*, a *indumentária*, o *design* e pelos *sistemas enunciativos* (meramente visuais, ou verbo-visuais) *ad hoc*, que se atualizam, por exemplo, no texto publicitário, nas histórias em quadrinhos e nas ilustrações dos livros, e suscitam uma sintaxe visual de acordo com as recorrências e as convenções relacionadas a cada gênero. O sistema imagético é, então, formado por signos cujo significante é da ordem do visual e cujo significado depende, em alguma medida, da *iconicidade*, i.e., de uma relação *motivada* (pela semelhança, ou coincidência de uma *qualidade*) entre significante e significado, ou, nos termos de Peirce (2003), entre signo e objeto. Uma imagem alça o caráter simbólico ao ultrapassar a simples referencialidade, à medida que se torna convencional e incorpora valores ao signo, afirmando seu caráter representacional.

A *iconicidade*, contudo, não atua somente no plano visual, mas também no verbal, seja quando a relação entre significante e significado, em algum grau, é motivada por uma semelhança entre suas partes constituintes (*iconicidade*

intrassígnica), seja quando um signo se relaciona a outro por causa de uma similaridade na parte significante, ou na do significado (*iconicidade extrassígnica*). As onomatopeias, as rimas e as metáforas se baseiam na iconicidade, assim como algumas estruturas linguísticas, como, por exemplo, na *quantificação*, quando repetições significam intensidade (*Estou cansada, cansada...*), ou na *ordem dos termos*, quando essa ordem significa sucessão cronológica (*Vim, vi e venci.*). Estendendo o processo ao signo verbal/texto, a similaridade também pode atuar na intertextualidade, ou mesmo na interdiscursividade. Enfim, assim como a imagem pode alcançar o nível simbólico e representacional, a palavra, em níveis diversos, pode se constituir iconicamente.

2 Encenação descritiva verbo-visual: o *mostrável* e o *indizível*

Charaudeau (2010) afirma que o signo é portador de “algo” que contribui para construir figuras; há representações que carregam uma “disponibilidade” para a reação emotiva por causa dos saberes de crença partilhados pelo grupo aos quais se encontram ligadas. Além dos signos que “descrevem” as emoções, como “angústia”, “indignação”, há representações que as desencadeiam, como “vítima”, “assassino”, “guerra”, porque conduzem a interpretação para um universo patêmico. Dessa ponderação, extrai-se que o *modo de referenciação* utilizado em um texto pode revesti-lo de um caráter patêmico. Sendo assim, os procedimentos da encenação descritiva, essencialmente referenciais e representacionais, contribuem decisivamente para a patemização, já que eles são os responsáveis pela perspectivização discursiva instaurada no texto.

Para a Análise do Discurso Francesa, as emoções são tratadas como *efeitos visados*, supostos, programados na/pela enunciação. Isso ocorre por meio da *expressão patêmica*, ou por meio da *descrição patêmica*. No primeiro caso, o efeito patêmico é instaurado a partir do jogo interlocutório e da construção identitária, numa enunciação ao mesmo tempo elocutiva e alocutiva (centrada no locutor e claramente direcionada ao interlocutor) em que se manifesta um estado emocional (“Tenho medo!”, “Tenha dó!”, expressão de pânico no rosto, etc.). No segundo caso, o efeito patêmico depende da relação que supostamente une projetivamente o destinatário à situação descrita e aos protagonistas da cena dramatizante narrada (“A multidão está furiosa!”). Não se trata, por conseguinte, de tomar uma emoção simplesmente como propósito de um texto

(ainda que seja possível tomá-la como tema e também suscitá-la), mas de provocá-la por meio de mecanismos específicos para tal.

Os artificios próprios para suscitar emoções não deveriam ser catalogados fora dos sistemas de signos, visto que provocar emoções é também uma das funções dos signos; além dos sistemas de signos, não deveria haver mais do que estímulos. Uma cebola me faz chorar, a título de estímulo, mas a imagem de uma cena dilacerante só me fará chorar depois que eu a tiver percebido como signo (ECO, 2012, p.79).

A citação assinada por Eco antecipa a postulação de Charaudeau: ao signo também se atribui a função de despertar emoções, de *fazer sentir*. E *fazer sentir* é tarefa que se manifesta na zona do imaginário, no espaço reservado às representações, ao mnemônico e à sensibilidade. O imaginário social, segundo Charaudeau, cumpre o papel de armazenar saberes que permitem tornar comum (comunicar) quem o indivíduo é, como deve agir, em que vai acreditar. Como repertório cognitivo, mais ou menos consciente, oferece sentidos, direções para o “re-conhecimento” de dados, lembranças, sensações, emoções, todos os elementos ligados às vivências empíricas ou virtuais, realizadas na solidariedade que une os seres pela identificação num agrupamento. É o imaginário social que, entre outros aspectos, orienta o indivíduo acerca da finalidade dos atos de linguagem e que provoca determinadas expectativas de sentido em função do caráter da troca comunicativa. Como interlocutor, o indivíduo é incorporado ao projeto comunicativo de acordo com as visadas vinculadas à intencionalidade dos textos: a visada prescritiva, para *fazer fazer*; a informativa, para *fazer saber*; a incitativa, para *fazer crer* e a patêmica, para *fazer sentir* (CHARAUDEAU, 2007, p.69).

O imaginário resulta de uma dupla interação: do homem com o mundo, do homem com o homem. As representações se misturam e se instruem mutuamente, portanto os imaginários não poderiam ser todos conscientes: alguns podem ser racionalizados por discursos-textos que circulam nas instituições; outros, porém, são encontrados nos julgamentos implícitos veiculados pelos enunciados, pelas maneiras de falar, pelos rituais sociolinguageiros, pelos julgamentos de ordem ética, estética etc., e funcionam naturalmente, como uma evidência partilhada pelo grupo; ou ainda, quando submersos no que se chama inconsciente coletivo, os imaginários constituem uma memória coletiva de longo termo, só identificável por uma abordagem histórica e

antropológica. São eles que organizam os saberes, sistematizando-os de acordo com os interesses do grupo social a que se ligam.

Os imaginários constituem a base da criação de expectativas no processo de construção de sentidos e, assim como determinam a perspectivização do mundo, são, numa ação recíproca (nem sempre proporcional), sobredeterminados por ele, ou pela ação do homem. Marcados na materialidade dos enunciados, manifestam as ideologias que os constituem.

Os códigos são sistemas de expectativas no universo dos signos. As ideologias são sistemas de expectativas no universo do saber. Há mensagens informativas que revolucionam os sistemas de expectativas no universo dos signos. E há decisões comportamentais, aprofundamentos de pensamentos que revolucionam os sistemas de expectativas no universo do saber (ECO, 2012, p.86).

Em outras palavras, no universo do saber, há um sistema de expectativas que orienta os sentidos e os efeitos de sentido, mas isso só ocorre quando esse sistema *ideológico* se manifesta pela *linguagem*, por meio dos sistemas de signos, de variadas configurações, inclusive a verbo-visual.

Na encenação descritiva, os seres do mundo extratextual são descritos por meio dos mecanismos de identificação, qualificação e localização-situação (CHARAUDEAU, 1992; 2008). Ao designar um ser, apontando-lhe a existência num recorte da realidade, expõe-se um *modo de ver*, já que não é possível comunicar a totalidade desse ser, mas uma parcela de sua essência, segundo a categoria na qual é enquadrado. Ao qualificá-lo, elege-se uma característica “extra”, aquela que o singulariza, reforçando o recorte realizado. Ao localizá-lo/situacionalizá-lo, relaciona-se o ser a uma posição na História e às cenas reconhecíveis do cotidiano de um grupo, em um recorte espaço-temporal que também o identifica e o singulariza. O modo de ver do locutor, constituído pelo conjunto de qualidades salientadas do objeto referido, materializa-se no texto e comunica um ponto de vista. Quanto mais subjetiva, a descrição estará mais propensa a atribuir ao ser uma *valoração baseada em crenças*.

A encenação descritiva em livros ilustrados participa de uma dupla semiose (verbo-visual). Ainda que a semiose verbal difira da visual em vários aspectos, muitas regras, antes só estudadas em relação ao signo verbal, mostram-se produtivas em relação ao visual, como as noções de coesão e de coerência textual, ou, ainda, a de *Bakhtiniana*, São Paulo, 8 (2): 90-105, Jul./Dez. 2013.

representação patemizante. Guardadas as diferenças da obrigatória disposição linear do texto verbal e a dupla articulação do signo de acordo com um sistema apriorístico de que participa, contra a disposição holística do texto imagético e seu sistema heurístico, inaugurado na conformação do enunciado (embora também se discuta uma gramática do visual), é relevante, para a reflexão aqui engendrada, o papel atribuído às imagens que ultrapassam a simples identificação referencial e alçam a simbolização convencional (BARTHES, 1990). A essa “convencionalidade lógica” própria do verbal, que se estende ao visual, soma-se um movimento inverso: o processamento analógico, fundamentalmente imagético, se espraia até o lógico nas metáforas, por exemplo. Enfim, embora de natureza diversa, a semiose verbal e a visual apresentam recursos comuns que as identificam, ou, pelo menos, as aproximam e em sua diferença fundamental, se complementam de acordo com vários aspectos.

O *mostrável* e o *indizível*, como aspectos daquilo que dificilmente é referenciado por meio de símbolos convencionais precisos, aproveitam essa complementaridade a fim de suscitar *efeitos de sentido* e *efeitos sentidos*. Considera-se *mostrável* e *indizível* aquilo que é *apresentado* mais do que *representado* por meio de uma materialidade perceptível, sensorial, figurativa, ou, em outras palavras, aquilo que é apenas *suscitado* por um enunciado, sem necessariamente ser nomeado. A patemização trabalha nesse terreno, *fazendo sentir* a partir de *inferências afetivas*, que fazem emergir sentimentos e sensações. Para tal, a iconicidade, inclusive a que se funda na verbalidade, tem um papel essencial, como se pretende evidenciar nos exemplos que se seguem.



Em *Fico à espera*, de Davide Cali, ilustrado por Serge Bloch (2007), uma linha de lã vermelha (único elemento colorido no livro) compõe todas as ilustrações, tomando

formas diferentes e, ao mesmo tempo, servindo, metaforicamente, como “fio condutor” do texto, ou como “linha da vida” do protagonista. Todas as cenas apresentam um complemento para a expressão verbal “Fico à espera”, repetida no título. A ilustração, em linhas simples e em preto com fundo branco, revela momentos, organizados cronologicamente, que representam fatos comuns na vida de toda gente: preocupações pueris, a juventude, a paixão, a ida à guerra, a volta da guerra, casamento, formação de família, viuvez, velhice e a esperança de que a família cresça e o ciclo da vida se repita.

O formato retangular do livro propicia a visualização das imagens com certo distanciamento temporal entre elas, configurado por meio do distanciamento horizontal entre as figuras. A capa se assemelha a um envelope postal, com selos dos correios e o carimbo indicando “via aérea”. Nas duas primeiras páginas, lê-se: “Fico à espera... de crescer”. Na imagem, um menino puxa o fio de lã vermelho com toda a força (como expressa sua expressão fisionômica, assim como seu posicionamento corporal). Metaforicamente, o personagem *mostra* a *ânsia de crescer*, como denotado verbalmente. A ação efetuada é, apesar de sua concretude, simbólica, codificada: fazer força, puxando o fio vermelho, se sobrepõe ao desejo intenso, figurativizando-o. Mais uma vez, uma ideia abstrata e carregada de emoções, quase *indizível* em sua completude, se vale da iconicidade para ser *mostrada* por uma imagem correspondente por causa da similaridade que as une.

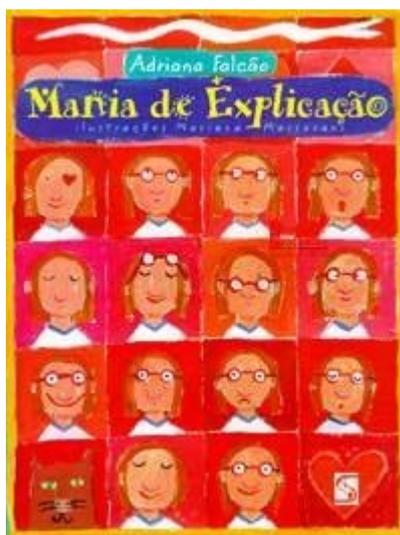
Em uma imagem mais à frente, a cena se constitui de uma representação patemizante, i.e., potencialmente desencadeadora de emoções. Aqui, a expressão “fico à espera” é completada por “de que o médico diga: ‘Não é nada’”. Na imagem, o protagonista, sentado numa cadeira, se inclina, demonstrando interesse, para sua mulher, que está sendo examinada pelo médico (um homem que parece escutar os sons do corpo de outra pessoa é identificado, por essas ações, como o médico, também referido na parte verbal do texto). A situação de uma consulta médica é, em si, portadora dessa capacidade reativa relacionada à emoção, pois remete à precariedade da vida. A linha vermelha, dessa vez, liga a mão do homem à mão de sua esposa, metaforizando a união de suas vidas.

Em outra cena, o fio vermelho embolado por cima das personagens, cujas expressões fisionômicas indicam contrariedade, concretiza a confusão que se instala em

um desentendimento familiar. A expressão “fico à espera” é complementada, nessa cena, por “... de que o outro peça desculpas”.

Embora, nesse caso, prevaleça a iconicidade como recurso patemizante, que expressa a emoção descrita na cena (o fio embolado figurativiza o *desacordo* entre as personagens), também pode ser destacado seu caráter representacional, pois esse tipo de atitude, reconhecidamente, remete aos sentimentos que a revestem (aborrecimento, contrariedade, tristeza, raiva), permitindo tomar essa representação com o objetivo de instaurar uma *visada patêmica*, potencialmente desencadeadora de emoções.

Se a observação empírica do mundo proporciona material para *descrições*, a reflexão acerca de categorizações possíveis por meio da abstração e do uso da linguagem permite uma série de *definições*. Em outras palavras, quanto mais *figurativa* a configuração textual, mais *descritiva* ela se revelará; quanto mais *temática*, mais voltada para *definições* ela será.



Na encenação descritiva observada em *Mania de explicação*, escrito por Adriana Falcão e ilustrado por Mariana Massarani (2001), ambos os processos são contemplados e se mesclam. Nesse livro, uma menina tenta explicar o mundo “de um jeito que ele ficasse mais bonito”. Para isso, a personagem recorre a metáforas verbais e a ilustradora, a metáforas visuais. Observa-se que o *mostrável* e o *indizível*, nesse livro, servem justamente a uma tentativa de *definição de conceitos* bastante abstratos – inclusive emoções –, mas numa configuração metafórica, em que figuras e temas se ajustam.

Com a expressão “preocupação é uma cola”, aproximam-se elementos (*preocupação* e *cola*) em função de uma *qualidade* em comum: a *aderência*. Tanto quanto uma *cola* é capaz de aderir a um objeto, a *preocupação* toma conta do pensamento de modo irremovível. Além disso, a preocupação é uma cola que não deixa sair do pensamento algo *que não aconteceu ainda*, ou seja, destaca-se aqui a anterioridade da preocupação em relação aos fatos. A *cola* é representada metonimicamente pela imagem de um *polvo* que adere à *cabeça* da menina. Sabe-se que o polvo é um animal com tentáculos cujas ventosas são capazes de *grudar* o animal a qualquer superfície. Nesse caso, ele gruda na *cabeça*, metonímia de *pensamento*. Por meio das metáforas, *mostra-se* a *qualidade* mais perniciososa da preocupação, aproveitando-se da sobreposição de domínios a fim de manifestar o que a preocupação é capaz de *fazer sentir*. Pela fácil identificação do conceito e do sentimento que ele pode produzir por meio dos recursos icônicos de que se vale o texto, é possível *mostrar* sem *dizer*, de forma mais persuasiva e sedutora.

Destaca-se que, nesse livro, o traço do desenho se aproxima ao do infantil e as ilustrações são bem coloridas e divertidas. Essas características estilísticas da ilustração revelam uma intenção comunicativa baseada na identificação do leitor-criança com as imagens. Como na citação de Eco, o signo imagético apresenta as *propriedades visíveis*, “ópticas” do objeto a que se refere (os tentáculos do polvo, sua forma; a imagem da menina com óculos vermelhos que a caracterizam ao longo do livro), as propriedades que pressupomos sobre eles (a aderência representada pelo polvo, que pressupõe incômodo; os óculos da menina pressupõem inteligência) e as que convencionamos, como modelos (o sorriso do polvo como atitude simpática; os raios do sol na imagem da menina).

O signo icônico (leia-se *imagético*), justamente por sua constituição baseada na visualidade, revela-se bastante produtora para a expressão de características, sejam elas propriedades fisicamente perceptíveis do objeto representado, sejam valores atribuídos ao signo em função daquilo que os interagentes da troca partilham socialmente.

O signo icônico pode [...] possuir, entre as propriedades do objeto, as ópticas (visíveis), as ontológicas (pressupostas) e as convencionadas (modelizadas, sabidamente inexistentes, mas eficazmente denotantes, exemplo: os raios de sol em forma de vareta). *Um esquema gráfico*

reproduz as propriedades relacionais de um esquema mental (ECO, 2012, p.107; grifos do autor)

Porém, como é possível observar, a iconicidade também está presente nas metáforas e em estruturas verbais baseadas em similaridades, em que há igualmente uma propensão à *exacerbação de qualidades*. Retomando-se alguns trechos de *Mania de explicação* (FALCÃO, 2001), observa-se mais detidamente o papel do processamento icônico na verbalidade. Na tentativa de definição, as emoções são tomadas como temas dos enunciados e, ao mesmo tempo, são suscitadas pelas metáforas que as delimitam.

Raiva é quando o cachorro que mora em você mostra os dentes.
Tristeza é uma mão gigante que aperta seu coração.
Alegria é um bloco de carnaval que não liga se não é fevereiro.
Felicidade é um agora que não tem pressa nenhuma (FALCÃO, 2001, p.36-37).

Em todas as frases, a emoção equivale a uma imagem, a uma cena passível de imaginação, composta por elementos corriqueiros. Na incongruência dos elementos evocados, a necessidade de construção de sentido desvia a atenção das referências que fazem à realidade para as *qualidades* que os aproxima.

“O cachorro que mora em você mostra os dentes” aproxima o *ímpeto*, a *voracidade*, a “*falta de razão*” típicos da *raiva*, emoção latente no ser humano (por isso *mora em você*) à atitude de um cachorro que “mostra os dentes” para amedrontar. Aproxima-se, então, *raiva* e *cachorro*, abstrato e concreto, naquilo que os assemelha. Esquemas mentais, baseados nas experiências dos indivíduos, são superpostos e associados a fim de ser possível apontar para um recorte da realidade de difícil definição.

Da mesma maneira, em “uma mão gigante que aperta seu coração”, a *tristeza* é tomada como o agente provocador do *aperto no coração*, numa relação de causa e efeito, basicamente metonímica, mas também metafórica, em função da imagem que concretiza a tristeza e agrega uma força indefensável a ela (*mão gigante*).

Com “bloco de carnaval que não liga se é fevereiro”, extrai-se de *bloco de carnaval* a pressuposta *alegria* que o anima (ao menos para quem já experimentou a brincadeira de um bloco de carnaval) e faz a pessoa cantar, pular, brincar e, com isso,

aproxima-o da emoção a ser definida. A adjetivação *que não liga se não é fevereiro* desvincula a alegria da restrição temporal indicada pela especificidade do período do carnaval.

Em “um agora que não tem pressa nenhuma”, embora menos figurativizante do que as outras imagens analisadas, personifica-se o *agora*, que *não tem pressa nenhuma*, ou seja, que demonstra estar pleno em sua essência, sem necessidade de alterar seu estado. Com a personificação, aproxima-se a *felicidade da pessoa que é feliz*, que toma consciência de um momento de plenitude como esse. A evocação desse *estado de felicidade* torna-se possível por causa da iconicidade operada na personificação.

Aspetos relevantes da análise

Em *Teoria do efeito estético*, Borba (2003, p.23), baseando-se na Sociologia do conhecimento, faz a seguinte afirmação, após considerar a linguagem como a primeira das instituições:

A estabilização da experiência com a família dá-se com a linguagem, através da qual a criança toma conhecimento não só deste fato específico, como também de um amplo conjunto de normas: o papel desempenhado pelos membros em sociedade; seus padrões e conduta; a estratégia para se agir em situações similares; a identificação social; a possibilidade de um mesmo papel ser exercido por indivíduos diferentes. Simultaneamente, é o reconhecimento dessas normas que vai nortear sua interação com os outros. As fixações linguísticas, desde cedo, permitem que às ações dos parceiros sociais sejam atribuídos significados, de tal modo que o sujeito possa estabelecer uma ligação entre suas próprias ações e as de seus pares.

Essa *conformação social* por meio da linguagem inclui não só as ações da vida cotidiana, mas também o desenvolvimento da atitude estética, da sensibilidade; a prática do cálculo interpretativo mais refinado e complexo; a habilidade para realizar associações de ideias e reflexões críticas concernentes à realidade como se apresenta.

Expor a pessoa a uma linguagem estética desde a infância é investir na formação de indivíduos mais contemplativos e maduros para a humanização. Os livros ilustrados, ainda que não exclusivamente criados para a infância, por sua semiose verbo-visual e seu duplo endereçamento (a criança também é seu público-alvo, além do adulto, quase

sempre mediador da leitura), se abrem para essa tarefa, pois se colocam como material cultural complexo, sintético e exigente quanto ao domínio de múltiplas linguagens e do estabelecimento de relações as mais variadas.

Nos poucos exemplos elencados, o *mostrável* se mistura ao *indizível*, a fim de revelá-lo. Seja por meio da visualidade dos signos imagéticos, seja nas imagens evocadas pela verbalidade, são provocados *efeitos* que objetivam, sobretudo, *fazer sentir*. Aspectos genuinamente verbais, como a referenciação e a simbolização, foram observados também na visualidade. Por outro lado, aspectos típicos das imagens, como a indicação de qualidades – perceptíveis, pressupostas, ou instituídas –, são salientadas na verbalidade, seja por meio de metáforas, seja pelo caráter valorativo adquirido por determinadas representações. Na complementaridade semiótica verbo-visual observada em livros ilustrados, apreende-se a complexidade da significação que se vale de processos contíguos e mutuamente influentes, que aguçam a imaginação e a cognição por meio das imagens mentais e dos saberes de crença incessantemente suscitados no processamento do sentido. A patemização é obtida por meio de estratégias diversas, manifestas na simbiose verbo-visual dos livros ilustrados mencionados.

Guardadas as especificidades de cada linguagem, seus códigos de acesso aos significados e suas estratégias de programação de efeitos, a construção do sentido é elaborada na interação texto-e-leitor, em que a competência languageira do leitor é tão imprescindível quanto a correta programação de efeitos na textualização. A investigação da verbo-visualidade tem demonstrado que, mais do que a “rivalidade hierárquica” quanto à capacidade significativa atribuída à verbalidade, ou à visualidade, é possível observar alguma coincidência de princípios entre esses tipos semióticos. Além disso, os repertórios mnemônicos, os imaginários, as categorizações recortadas por um grupo, os saberes de crença, os esquemas mentais socialmente difundidos, enfim, os aparatos sociocognitivos são acionados tanto pela verbalidade, quanto pela visualidade dos textos; a latência de sentidos e efeitos reside no sucesso de uma conformação textual bem ajustada ao *contexto*, na convergência das especificidades de cada semiose.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 3. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p.261-306.

- BARTHES, R. *O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III*. Trad. Léa Moraes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- BORBA, M. A. J. de O. *Teoria do efeito estético*. Niterói: EdUFF, 2003.
- CALL, C. S. *Fico à espera*. Trad. Marcos Siscar. São Paulo: Cosac Naify, 2007. Ilustração de Serge Bloch.
- CHARAUDEAU, P. *Grammaire du sens et de l'expression*. Paris: Hachette, 1992.
- _____. *Discurso das mídias*. Trad. Ângela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2007.
- _____. *Linguagem e discurso: modos de organização*. Trad./Coord. Ângela M. S. Corrêa e Ida Lúcia Machado São Paulo: Contexto, 2008.
- _____. A patemização na televisão como estratégia de autenticidade. In: MENDES, E.; MACHADO, I. L. (orgs.) *As emoções no discurso*, vol. II. Campinas: Mercado de Letras, 2010, p.23-56.
- ECO, U. *A estrutura ausente*. 7. ed. Trad. Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- FALCÃO, A. *Mania de explicação*. São Paulo: Moderna, 2001. Ilustração de Mariana Massarani.
- FIORIN, J. L. Da necessidade de distinção entre texto e discurso. In: BRAIT, B.; SOUZA-e-SILVA, M. C. (orgs.) *Texto ou discurso?* São Paulo: Contexto, 2012.
- PEIRCE, C. *Semiótica*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

Recebido em 10/03/2013

Aprovado em 18/10/2013