

NARRATIVA(S) DO VERBO E DA IMAGEM: CONFORMIDADE E DISTINÇÃO

Carla Verônica Tinassi D'Amato¹
Roselene de Fátima Coito²

Resumo: O presente artigo tem por objetivo asseverar as conformidades e distinções verificadas nos discursos de um texto imagético- *Cena de Rua*, de Ângela Lago e de um verbal, *A Casa da Madrinha*, de Lygia Bojunga Nunes, com o intuito de conferir a permanência ou a transformação desses discursos no que se refere à visão que a sociedade tem a respeito do menino de rua. Visto que os conceitos de interdiscursividade e de dialogismo se apresentam como condições para a produção de sentido e como princípios constitutivos de qualquer discurso, admite-se a relevância da análise proposta. Em busca do cumprimento do escopo, apresenta alguns conceitos da Análise do Discurso francesa e da Semiótica francesa que fornecem subsídios à análise apresentada.

Palavras-Chave: Sentido. Discurso. Textos verbal e não-verbal.

INTRODUÇÃO

Quando o assunto é leitura, vários aspectos devem ser considerados. No entanto, pautando-se na Análise do Discurso essa leitura ganha contornos específicos diante dos sentidos produzidos, já que contempla a ideologia, a história e as condições de produção dos discursos, materializadas nos diversos tipos de textos que circulam em nossa sociedade.

As condições de produção, o interdiscurso, a paráfrase e a polissemia, as formações imaginárias, a formação discursiva, a ideologia e o sujeito são os reguladores dos discursos, na língua em funcionamento para a produção dos sentidos. Estes, os sentidos, ao serem produzidos facultam ao homem significar-se na medida em que significa.

Em relação aos sentidos, na e pela leitura, seja ela verbal ou não-verbal, há que se estabelecer um olhar atento, no sentido de que há uma credibilidade social de que a palavra é mais meritória do que a imagem, quando se trata, principalmente de produções voltadas para o público infantil, já que há vertentes da antropologia que atribui à imagem o papel de facilitadora de sentido, como se sempre a imagem fosse transparente e como se a imagem se ligasse exclusivamente ao iletrado ou ao home da pré-história. É evidente que a imagem mostra, contudo o funcionamento dela no texto pode revelar em sua materialidade que ela não é tão transparente quanto se crê ao engendrar a produção de sentido na leitura. Não há que se desconsiderar, todavia, as especificidades relativas à sintaxe, à organização e à concessão de interpretação presentes no texto não-verbal, talvez não tão em evidência, mas presentes.

Ao contrapor uma narrativa imagética a uma narrativa verbal, torna-se possível averiguar as questões de distinções e analogias entre elas. Desta maneira, ao comparar-se o livro imagético *Cenas de Rua*, de Ângela Lago ao livro verbal *A Casa da Madrinha*, de Lygia Bojunga não se tem a

¹ Graduada do curso de Letras Português único (UEM)- PIC/UEM

² Prof. Doutora em Análise do Discurso (UEM) – Pós- doutorado na École des Hautes Études en Sciences Sociales – Paris, sob a supervisão do Prof. Dr. Roger Chartier.

intenção de analisar minúcias da narrativa, mas sim, um dos sentidos produzido por meio do discurso de uma e outra narrativa, bem como a transformação ou a conservação desses discursos.

Jonh Berger, 1975, ao afirmar que a vista chega antes das palavras, reforça a acepção do sentido em um texto não-verbal. Não obstante, a recorrência que o texto não-verbal ou verbal assume na produção de sentido é impreterível.

1. A semiótica francesa greimaisiana e a Análise do Discurso

Devido ao caráter inconcluso e inacabado de sua teoria, a semiótica busca aperfeiçoar-se, modificar-se, repensar-se constituindo assim, muito mais um projeto que uma teoria propriamente dita (FIORIN, 1999).

Desta maneira, faz-se necessário uma breve abordagem desse projeto a fim de compreendermos melhor qual o papel da semiótica no estudo do verbal e do não-verbal.

Greimas já apontava em seus estudos a multiformidade da significação postulando que o mundo somente pode ser definido como humano pela capacidade de significação, assim, toda ciência humana tem como ponto comum, a pesquisa a respeito da significação (FIORIN, 1999). Diante disso, constata-se, além da opacidade da linguagem estabelecida pela Análise do Discurso, as várias possibilidades de significação do texto, seja ele verbal ou não-verbal. Dito de outra forma, um texto faz sentido pela maneira como significa. No entanto, apresenta uma direção, ou seja, não faz sentido aleatoriamente; faz sentido dentro da história e da ideologia que o permeiam na materialidade verbal e não-verbal.

A semiótica, portanto, tem um caráter geral, pois se interessa por qualquer tipo de texto; sintagmático, uma vez que seu alvo é o estudo da produção e interpretação dos textos e gerativo, já que concebe a produção do texto como um processo gerativo que vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto.(FIORIN,1999). Logo, a semiótica, assim como a AD, interessa-se não pelo o que o texto diz, mas sim por como diz, como produz sentido.

Nesse percurso gerativo da produção de sentido, se diferencia o que é inerente ao texto – que diz respeito ao plano de conteúdo, da manifestação- a junção do plano de conteúdo com um ou vários planos da expressão. Desse modo, o leitor atribui sentido ao texto pelas abstrações que faz a partir da superfície do texto (FIORIN, 1999).

Nessa direção, salientam-se os patamares do percurso gerativo, visto que, o leitor remonta-os para a construção de sentido do texto. São eles, o nível fundamental, o narrativo e o discursivo. O nível fundamental, categoria semântica que ordena os diferentes conteúdos do texto, é o nível mais simples e abstrato, posto que define a base do texto; o nível narrativo, a transformação de estado (implícita ou explícita), é a simulação do homem no mundo e por fim, o nível discursivo, de concretização das estruturas narrativas – o nível mais complexo e material. Contudo, um patamar pode ser concretizado pelo patamar imediatamente superior de maneiras distintas. Em outras palavras, a mesma estrutura fundamental pode ser narrativizada de várias formas, a mesma estrutura narrativa pode ser discursivizada de maneiras distintas e o mesmo tema pode ser

figurizado de diferentes maneiras. Assim, compreender a figuratização do texto é compreender a temática que está por trás das figuras.(FIORIN, 1999).

Todavia, concebendo o nível da estrutura da narrativa, sob a luz dos estudos de Fiorin, 2003, considera-se que todo texto possui invariantes e variantes, portanto, possuem especificidades dado cada texto em particular. Essas especificidades/diferenças são responsáveis pela produção de sentido.

Tendo em vista a complexidade em relação à produção dos sentidos e à maneira como o homem significa e é significado no mundo, há a necessidade de lançar mão de teorias que embasem a questão. Diante disso, a semiótica francesa, neste caso particular de análise do verbal e do não-verbal, passa a ser uma das possibilidades de análise aliada à Análise do Discurso.

2. Polifonia textual e discursiva

Objetivando, conforme Bakhtn, todo discurso como parte de outro discurso, sendo assim, nunca considerado como primário, mas sim, como constituído por outros discursos que o atravessam, faz-se importante, retomar o conceito de polifonia pelo qual existem, em um discurso, várias vozes. Destarte, mediante o exposto a respeito da produção de sentido, contempla-se a intertextualidade e a interdiscursividade.

O conceito de intertextualidade segue na direção da reconstrução do sentido por meio de duas vozes em um mesmo seguimento textual. Concomitantemente, a interdiscursividade em um mesmo discurso. (FIORIN, 2003), porém, confere-se diferenças consideráveis entre eles.

No que se refere à intertextualidade, de acordo com Fiorin (2003), define-se como um transcurso de junção de um texto em outro a fim de reproduzir ou modificar-lhe o sentido, para tanto se elencam os processos de citação, no qual se cita outro texto, ou, outros textos, dentro do texto, com o propósito de confirmar-lhe ou alterar-lhe o sentido; o de alusão, pelo qual se introduz o texto em outro, suprimindo-lhe palavras, mantendo sua construção sintática e alterando, muitas vezes, as figuras conservando a relação temática e o de estilização, que é em síntese, a reprodução do estilo de um texto em outro.

Feitas essas considerações a respeito da intertextualidade, destaca-se o conceito de interdiscursividade, tomado por Fiorin, 2003. Segundo ele, é um processo em que se agregam percursos temáticos e/ou figurativos, temas ou figuras de um discurso em outro discurso. Assim como a intertextualidade, divide-se em citação e alusão. A citação se dá quando há a repetição de ideias (percurso temático ou figurativo), contidas em outro discurso. Desta forma indica que todo discurso que possui a mesma relação contratual pertencem à mesma formação discursiva (FIORIN, 2013, p. 32/33); e, a alusão, que ocorre quando se incorporam temas e/ou figuras em um discurso que servirão de contexto para a compreensão do que foi incorporado.

Conjecturando o discurso como dependente da interdiscursividade, preconiza-se que ele não surge do mesmo, não é único, nem tampouco acontece apenas uma vez, visto que apresenta pontos de intersecção com outros discursos modificando-lhes ou confirmando-lhes o sentido. Desta forma, acentua-se também o conceito de dialogismo de Bakhtin eleito como princípio

constitutivo e razão de sentido de todo o discurso. (BARROS, 2003). Aventada esta breve reflexão, partamos para a discussão e análise dos textos.

3. Distinções e semelhanças nos textos imagético e verbal.

Seguindo os conceitos expostos, constata-se a relevância da análise dos textos imagético e verbal, dado que possibilitam avaliar como se dão as relações entre os discursos ali apresentados e de que maneira esses discursos produzem sentido.

Retomando Fiorin, 1999, elege-se os conceitos de dialogismo e interdiscursividade para a análise em pauta, sempre à luz da AD que é o paradigma principal no qual se funda esta reflexão.

Preliminarmente, efetua-se a análise do texto imagético- *Cena de Rua*- considerando a narrativa em sua completude, traçando um percurso de leitura no seu trajeto de constituição. Em seguida, a análise do texto verbal- *A Casa da Madrinha*- observando também a narrativa em sua completude, para, posteriormente, confrontar ambas, tendo em vista os objetivos já mencionados.

Em *Cena de Rua*, a narrativa apresenta-se por meio de diferentes imagens. A primeira imagem é uma cena em que o menino é retratado em uma rua da cidade tentando vender algo aos motoristas. Esses, recebem-no de maneira hostil, o que se pode verificar por meio das expressões e cores utilizadas nas cenas – cores vermelhas, amarelo e laranja, contrastando com a cor verde utilizada para compor o menino. Na segunda cena, há a inclusão de cachorros cujas expressões são de repulsa.

O cenário se mantém durante as páginas seguintes até o momento em que há uma ruptura dada pela mudança de expressão daqueles que são abordados pelo menino. Agora, as expressões passam a ser de medo, insegurança. O menino por sua vez também sofre uma alteração em seu comportamento, verificada por meio de sua expressão ao observar as pessoas que estão dentro dos carros, inclusive crianças, que estão em situação privilegiada em relação a dele .

O menino, então, comete um delito, corroborando com as representações da sociedade com relação aos meninos de rua, ou seja, um menino de rua que é marginal; e na cena seguinte, que é a última do livro, retorna as suas vendas em uma cena que é idêntica à primeira, ou seja, ele tentando sobreviver da venda de seus produtos nos semáforos.

Por meio dessas considerações, pautando-nos no conceito de condições de produção é possível, tendo em vista que o contexto histórico da época – ano de 1994- em que a narrativa foi produzida, ler esta narrativa como uma época de muita tensão, expectativa e incertezas, já que estávamos saindo de uma ditadura militar e, comprovar o exposto por meio da expressão de repulsa da sociedade para com aquele menino que retrata a crise econômica pela qual o país passava. Ainda nesse sentido, tem-se a alteração nas expressões- da hostilidade ao medo- reforçando a fragilidade social, não somente ao momento econômico no qual o país passava, mas também por não querer ver a pobreza e o abandono.

A narrativa construída por meio das imagens vai crescendo que ao chegar ao ápice volta ao ponto de partida, numa circularidade poética que provoca, no leitor, uma reflexão sobre o aspecto social na sociedade vigente. Portanto, ao mesmo tempo em que há uma poeticidade no percurso

da construção da narrativa, há uma visada política que denuncia a sociedade de uma época. Neste sentido, o engajamento social se constrói no e pelo poético das/nas imagens.

Já em a *Casa da Madrinha*, narrativa verbal, a temática é abordada sob outra perspectiva, sob outro olhar; assim, a questão que se apresenta na análise é a maneira como esse sentido é produzido e em que medida distancia-se ou assemelha-se ao discurso produzido no texto imagético, já que há, no sentido atribuído por Fiorin, a interdiscursividade como o menino pobre e a intertextualidade quando há uma repetição de ideias, ou seja, os meninos que vivem na rua, mesmo que por motivos diferentes, embora pobres. Portanto, há uma conservação da relação temática.

Na narrativa em questão, o menino, a princípio, não é um menino de rua, posto que possui uma casa, frequenta a escola. No entanto, trabalha vendendo para ajudar no sustento da família. Não sofre, de maneira direta, a repulsa da sociedade, visto que, mantém com seus “fregueses” um bom relacionamento.

A narrativa³ sofre uma ruptura a partir do momento em que o menino, insuflado por seu irmão a ter suas ilusões, decide sair de casa em busca da casa de sua madrinha, pois acredita que lá não mais passará necessidades, ou seja, sai em busca de uma vida melhor.

Quando chovia tudo ficava mais difícil(...) então resolvia que quando fosse na casa da madrinha, dia de chuva ele não ia sair(..) Ficava lá dentro no bem- bom. Sem se molhar. E o armário sempre com comida, e o outro sempre com roupa, e o porão cheio de coisa pra brincar (...) (NUNES, 1990. Pg. 52).

A partir dessa decisão, torna-se um menino de rua que passa a sobreviver não somente de suas ilusões, mas também da ilusão alheia. Como menino de rua encontra mais resistência da sociedade. Pode-se observar a hostilidade da sociedade perante a figura desse menino, na passagem em que os pais da menina com a qual fez amizade, aconselham-na a afastar-se do menino. Mais uma vez, há uma recorrência interdiscursiva entre os textos, embora as figurativizações se deem de forma diferente.

A narrativa termina com o menino ainda em busca da casa da madrinha numa busca que se mostra interminável e sua situação permanece a mesma.

Tanto na época de produção de *Cena Rua* quanto de *A casa da madrinha*, o dizer sobre o menino de rua era permitido, embora a sociedade tentasse e tente fazer deste indivíduo um ser invisível. O contexto histórico no momento da produção da narrativa verbal, não é muito distante do contexto histórico em que foi produzida a narrativa imagética, tanto em relação ao tempo – 4 anos, como em relação à situação do país. No ano de 1990, época em que foi produzida a narrativa verbal, o país passava por um momento também de incerteza, mas antes de tudo, de esperança em um país melhor uma vez que, a Presidência da República passava a ter um novo presidente, o muro de Berlim havia caído recentemente, os avanços tecnológicos estavam a todo vapor e, também, a educação passava por um período de mudanças.

³ Destaca-se que a narrativa possui vários outros aspectos, entretanto, o objetivo da análise perderia seu foco caso esses fossem considerados. Assim, optou-se por um recorte que possibilitasse a análise somente da vida do menino, por isso, a não abordagem dos demais personagens, tempo da narrativa, narrador entre outros.

Muito embora a pobreza e o abandono não deixem de existir nas sociedades, em *Cena de Rua*, a hostilidade com a qual o menino é recebido, evidencia o sentimento de medo, e em *A Casa da Madrinha*, as ilusões que movem o menino evidenciam a esperança.

Ao comparar as narrativas, encontram-se semelhanças, no que se refere ao tema e aos discursos presentes; e, distinções, no que se refere à abordagem do tema e a materialidade das histórias; uma eminentemente verbal e a outra eminentemente não-verbal.

Explicitando melhor o evidenciado, em *Cena de Rua*, destacam-se as condições de produção sujeitas à formação discursiva (FD) da sociedade brasileira da época, em relação ao menino de rua, que se distingue quando este tenta ser vendedor e se confirma quando o delito é cometido, mediante os processos parafrásticos e polissêmicos no percurso do discurso imagético. Em *A Casa da Madrinha*, as condições de produção do dizer, evidenciam, da mesma forma a formação discursiva da sociedade, no entanto, o sentido produzido se distingue, uma vez que o menino não comete nenhum delito, diferenciando-se desta forma, do menino de rua de *Cena de Rua*.

Corroborando com os estudos de Fiorin, 2003 em relação a interdiscursividade, observa-se nas narrativas analisadas, o processo de interdiscursividade por citação, pois os discursos repetem-se em relação às ideias, ou seja, reproduzem a situação da criança de rua e a maneira como esta é vista / considerada pela sociedade o que impera ao fato do menino ter ou não cometido um delito.

Entretanto, assevera-se que os sentidos produzidos nas narrativas analisadas em relação ao menino de rua, se distinguem em uma linha tênue, considerando a maneira como esse discurso é produzido e mantido pela sociedade representado nestes textos infantis; todavia, o fato do menino ter ou não cometido o delito não é o que encerra as discussões referentes à vida nas ruas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando o texto como a materialização do discurso, atesta-se não somente pela análise realizada, mas também por diversos outros estudos, que os diferentes sentidos que podem ser produzidos em um discurso estão subordinados a diferentes condições de produção que o sujeito, por meio de sua formação discursiva, inscreve-se.

O olhar, assim como o discurso, permite que se busque na produção de sentidos, os efeitos de sentido, tendo em vista que o olhar estabelece uma relação de sentidos colocados em uma contemplação do visto e o discurso uma relação de sentidos naquilo que é dito e naquilo que é opacizado pelo dizer. Infere-se disso que, olhar e discurso, são dois movimentos que se completam – seja num movimento linear ou sobreposto-, e ao se completarem permite que a interpretação constitua os mesmos discursos e novos discursos na heterogeneidade do dizer.

Ao sobrepor a narrativa imagética e a narrativa verbal, o que se constata são as especificidades de cada uma, porém, em se tratando do discurso ali presente, observa-se que um perpassa o outro de maneira a reafirmar em algumas passagens a visão que se tem do menino de rua – frágil, carente e desprotegido. No entanto, observa-se um paradoxo no que tange ao ato

infracional que se espera desse menino. Em *Cenas de Rua*, os acontecimentos e a maneira como o menino é visto/tratado pela sociedade desembocam em um delito; em *A Casa da Madrinha*, esse “mesmo” menino de rua não comete nenhum delito, embora a sociedade também o trate de maneira hostil e ele viva à margem dessa sociedade.

O que se concluí então é que, os discursos, referentes ao tema, se mantêm quase que inalterados, pois o fato do menino ter ou não cometido o delito não é o que encerra as discussões dispares sobre a vida nas ruas e que, as narrativas revelam, em um construto poético os efeitos de sentido, o que a sociedade insiste em ignorar no processo socio-histórico: as desigualdades sociais e o preconceito.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, M. “**Quem Não Lê e Não Escreve, da Vida pouco desfruta, Porém...**”. In BARZOTTO, V,H (org). Estado de Leitura. Campinas, SP. Mercado das Letras, 1999.

BERGER, J. **Modos de Ver**. Lisboa-Portugal. Martins Fontes, 1970.

FERRARA, L. D. **Leitura sem Palavras**. 4ª Edição. São Paulo. Ática, 1997.

FIORIN, J. L. **Sendas e veredas da semiótica narrativa e discursiva**. *Delta*, São Paulo, v. 15, n. 1, fevereiro/julho. 1999. Disponível em:
http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-44501999000100009.

FIORIN, J. L. **Polifonia Textual e Discursiva**. In BARROS, D. L. P de & FIORIN, J. L (org). Dialogismo, Polifonia , Intertextualidade. 2ª Edição. São Paulo, SP. Edusp, 2003

FONTES, J. B. **O Impossível Prazer do Texto**. In BARZOTTO, V,H (org). Estado de Leitura. Campinas, SP. Mercado das Letras, 1999.

FREIRE, P. **Da Leitura do Mundo à Leitura da Palavra**. In BARZOTTO, V,H (org). Estado de Leitura. Campinas, SP. Mercado das Letras, 1999.

GERALDI, J. W. **Paulo Freire: Narrador e Pensador**. In BARZOTTO, V,H (org). Estado de Leitura. Campinas, SP. Mercado das Letras, 1999.

LAGO, A. **Cena De Rua**. Belo Horizonte, MG. RHJ, 1994.

MARCUSCHI, L. A. **Leitura como Processo Inferencial Num Universo Cultural-Cognitivo** . In BARZOTTO, V,H (org). Estado de Leitura. Campinas, SP. Mercado das Letras, 1999.

MELO, J. M. **Os Meios de Comunicação de Massa e o Hábito de Leitura**. In BARZOTTO, V,H (org). Estado de Leitura. Campinas, SP. Mercado das Letras, 1999.

NUNES, B. **Ética e Leitura**. In BARZOTTO, V,H (org). Estado de Leitura. Campinas, SP. Mercado das Letras, 1999.

NUNES, L. B. **A Casa Da Madrinha**. 11ª Edição. Rio de Janeiro, RJ. Agir,1990.

ORLANDI, E. **Análise de Discurso: Princípios e Procedimentos**. 10ª Edição. Campinas, SP. Pontes, 2012.

ORLANDI, E. **A Produção da Leitura e suas Condições**. In BARZOTTO, V,H (org). Estado de Leitura. Campinas, SP. Mercado das Letras, 1999.

PEROTTI, E. **A Leitura Como Fetiche**. In BARZOTTO, V,H (org). Estado de Leitura. Campinas, SP. Mercado das Letras, 1999.

POSSENTI, S. **a Leitura Errada Existe**. In BARZOTTO, V,H (org). Estado de Leitura. Campinas, SP. Mercado das Letras, 1999.

SILVA, E. T. **O Bibliotecário e a Formação do Leitor**. In BARZOTTO, V,H (org). Estado de Leitura. Campinas, SP. Mercado das Letras, 1999.

ZILBERMAN, R. **Sociedade e Democratização da Leitura**. In BARZOTTO, V,H (org). Estado de Leitura. Campinas, SP. Mercado das Letras, 1999.