



A SEMIÓTICA DOS DISCURSOS VERBAL E NÃO VERBAL
EM "A VERDADEIRA HISTÓRIA DOS TRÊS PORQUINHOS",
DE JON SCIESKA E LANE SMITCH

THE SEMIOTICS OF VERBAL AND NON-VERBAL
SPEECH IN "THE TRUE STORY OF THE THREE PIGS",
BY JON SCIESKA AND LANE SMITCH

Edinaldo Flauzino de MATOS¹

¹ Doutor em Letras Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho". Professor da Universidade Federal de Rondônia no campus de Guajará-Mirim no Departamento Acadêmico de Ciências da Linguagem. E-mail: edinaldo.matos@unir.br.



RESUMO

No presente artigo, busca-se analisar, na perspectiva da semiótica, os discursos verbal e não verbal em *A verdadeira história dos três porquinhos*, escrita por Jon Scieszka e ilustrada por Lane Smith. Nessa proposta de releitura, oriunda do clássico infantil – *Os três porquinhos* –, de Joseph Jacobs, no qual interpreta-se as expectativas discursivas que se contrastam entre o que é dito (discurso diegético) e o que é visto (discurso mimético) mediante suas representações entre expressão e conteúdo. Assim, busca-se avaliar a expressividade discursiva manifestas nas diferentes dimensões dos discursos. Dessa conjuntura analítica, é conclusivo ponderar que a análise do discurso é um campo de diálogos múltiplos que envolvem sujeitos discursivos e os valores semânticos contíguos aos sentimentos de euforia e disforia sob a perspectiva dupla entre o contar e o mostrar que, por contiguidade, corrobora no sentido de influenciar o interlocutor na tomada de decisão a respeito da inocência ou culpabilidade do lobo. Porquanto, a interpretação tanto positiva como negativa encontra-se na dependência da efetividade discursiva e como essas linguagens são decodificadas ante às confrontações retóricas manifestas nas propriedades elementares dos discursos e nas suas dinâmicas em ações.

PALAVRAS-CHAVE:

discurso verbal; discurso visual; imagem; linguagem; Semiótica.

ABSTRACT

This article seeks to analyze, from the perspective of semiotics, the verbal and non-verbal discourses in –*The true story of the three little*





pigs –, written by Jon Scieszka and illustrated by Lane Smith. In this re-reading proposal, from the children’s classic: *The Three Little Pigs*, by Joseph Jacobs, in which discursive expectations are contrasted between what is said (diegetic discourse) and what is seen (mimetic discourse) through their representations between expression and content. Thus, we seek to evaluate the discursive expressiveness manifested in the different dimensions of the speeches. From this analytical conjuncture, it is concluded to consider that discourse analysis is a field of multiple dialogues that involve discursive subjects and the semantic values contiguous to the feelings of euphoria and dysphoria under the double perspective between telling and showing that, by contiguity, corroborates in the to influence the interlocutor in decision-making regarding the wolf’s innocence or guilt. Therefore, the interpretation, both positive and negative, depends on the discursive effectiveness and how these languages are decoded before the rhetorical confrontations manifested in the elementary properties of the speeches and in their dynamics in actions.

KEYWORDS:

verbal discourse; visual speech; image; language; Semiotics.

“A imagem, o texto visual, é mimética; ela comunica mostrando.

O texto verbal é diegético; ele comunica contando”.

(NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p.45).





1. INTRODUÇÃO

O presente artigo encontra-se delimitado sob uma leitura interpretativa do discurso do lobo, personagem principal, que conta a sua versão dos fatos numa releitura contemporânea do texto clássico infantil sobre o lobo e os três porquinhos. A versão em destaque, intitulada *A verdadeira história dos três porquinhos*, escrita por Jon Scieszka, mediante discurso verbal de retórica persuasiva e ilustrada por Lane Smith que, no referido texto, às vezes, se contrapõe e, por outro lado, confirma o discurso verbal por meio das imagens. A análise proposta incide da retórica do lobo que impetra elementos no seu discurso, ou seja, na forma de narrar com objetivo de atenuar a sua culpa imputada, há muito tempo, pelo imaginário coletivo no clássico da literatura infantil – *Os três porquinhos* – de Joseph Jacobs. Pretende-se, neste estudo, levantar algumas questões incididas pela semiótica do discurso ajustada na retórica do lobo e nas imagens ilustrativas, cujas representações discursivas permitem identificar alguns mecanismos “eufóricos” pelos quais os discursos favorecem a figura do lobo e, por outro lado, também “disfóricos” quando nos discursos tanto verbal quanto não verbal remetem ao caráter tenso e dinâmico que desmente os seus argumentos e, por conseguinte, o seu desmascaramento é posto em evidência de modo negativo, já que a ordem prática, realista e objetiva da sua retórica oscila entre tais constantes. Conforme estudos discursivos: “Em muitos textos, essa fase é muito importante, porque é nela que as mentiras são desmascaradas, os segredos são desvelados, etc. A sanção pragmática pode ou não ocorrer” (FIORIN, 1999, s/n). Nesse sentido, os discursos postos em análise que envolvem falas e imagens





tanto pode inocentar como pode implicar ao personagem lobo maior culpabilidade que excede à clássica versão infantil.

É comum o recorrente uso do enunciado que faz parte do imaginário coletivo “O lobo sempre será mal, se você ouvir só a versão da Chapeuzinho vermelho”. Essa advertência ressalta que somente poderá ocorrer mudança de paradigma se o contradito for efetivado. Nessa perspectiva, busca-se interpretar o texto proposto, mediante a prática de leitura menos usual, ou seja, diferente dos aspectos conhecidos sob o viés partidário aos porquinhos. Assim, no livro em apreço é permitido ao lobo “voz” e “vez”, pelas quais busca-se mudar a acepção “*pseudosocial*” a ele imputada. Desse modo, o lobo como voz pretensamente dominante apresenta um discurso estabelecido na sua versão dos fatos, uma vez que a dinâmica dos acontecimentos, até então, era sempre enfatizada por um narrador em terceira pessoa, cujo ponto de vista sempre adinha da simpatia às “supostas” vítimas. Dessa proposição, avaliamos outra hipótese que apresenta um discurso atualizado, pois a literatura infantil e infantojuvenil passa no decorrer da história pela prática do exercício de ensino utilitário, ou seja, pelo aspecto pedagógico, cuja função seria ensinar conforme os padrões sociais estabelecidos pela sociedade do seu tempo. Porquanto, na história composta pelo viés contemporâneo é dado ao lobo o direito à ampla defesa, por conseguinte, ocorre a tentativa discursiva de promover a desconstrução do ideário de praxe, no qual demoniza-se o personagem do lobo, considerado vilão e, por outro lado, harmoniza-se características de um comportamento padrão social aceitável aos três porquinhos do clássico infantil.

A história, em análise, faz parte de uma parceria entre escritor e ilustrador. É interessante ressaltar que o livro *A verdadeira história dos três porquinhos*,





escrita por Jon Scieszka² e ilustrada por Lane Smith³, chegou a ser rejeitada por diversas editoras, entretanto, nessas mais de três décadas, o livro já foi traduzido para onze países e já vendeu milhões de cópias. Ambos, escritor e ilustrador se conheceram em 1985 e, por consequência do sucesso da parceria, houve uma reviravolta na vida dos dois. A recepção positiva do público leitor à nova versão do clássico – *Os três porquinhos* – pode ser o resultado dos signos convencionais – verbais – contíguos à narração, enquanto que os signos icônicos – visuais – limitaram-se à descrição, cujas ilustrações promoveram a interação dos discursos e, conseqüentemente provocou a tensão entre o campo do discurso narrado, o que é dito e o campo visual ilustrado que se realiza mediante movimento inverso, no qual o ato semiótico verbal remete ao não verbal, por ação discursiva, sucede numa inter-relação de modo que, no momento da interpretação, o ir e vir dos discursos promovem a interação semiótica do discurso e os múltiplos significados.

2. A SEMIÓTICA DO DISCURSO VERBAL E NÃO VERBAL: EXPOSIÇÕES TEÓRICAS SOBRE A TEMÁTICA

Analisar os discursos verbal e não verbal torna-se necessário à alusão ao arcabouço semiótico, pois conforme definição: “Semiótica é o discurso, e não o signo: a unidade de análise de um texto, seja ele verbal ou não verbal”

² O autor Jon Scieszka nasceu em Michigan, Estados Unidos, em 1954. Tem cinco irmãos, é mestre pela Universidade de Colúmbia (EUA), deu aulas para o ensino fundamental por dez anos e escreveu muitos livros infantis (seis em parceria com Lane Smith). Vive em Nova York com a mulher e dois filhos.

³ O ilustrador, Lane Smith nasceu em Oklaroma, Estados Unidos, em 1959. Fez faculdade de artes plásticas e trabalhou durante cinco anos como faxineiro na Disneylândia. Atualmente, além de escrever e ilustrar livros para crianças, faz desenhos para revistas e jornais importantes do seu país.





(FONTANILLE, 2008, p.29). Nessa proposição, a perspectiva da linguagem compreende os discursos em detrimento do signo. Assim, o limite entre os planos da linguagem advém da posição que o sujeito perceptivo atribui ao universo sociocultural pelo qual a capacidade de apreender sentidos inscreve-se no seu mundo. “Algumas linguagens, especialmente as verbais, são organizadas por línguas, em que a separação da expressão e do conteúdo parece estável e fixada de antemão” (FONTANILLE, 2008, p. 43). Logo, baseado na assertividade, se levarmos em consideração o que acontece no texto *A verdadeira história dos três porquinhos*, considerando ambos os discursos, constata-se que outras relações semióticas são igualmente pertinentes no contexto da interpretação. Nesse sentido, os conteúdos ilustrativos podem ser efetivados como expressões que corroboram para as perspectivas narrativas em suas circunstâncias estéticas de composições argumentativas. “Além disso, no caso das linguagens não-verbais, chega-se somente com grande dificuldade a fixar os limites de uma ‘gramática de expressão’: cada realização concreta desloca, de fato, a fronteira entre o conteúdo e a expressão” (FONTANILLE, 2008, p. 43, aspas do autor). Conforme trecho, pode-se ponderar que a análise abrangia efetivação da lógica interpretativa do discurso mediante à função semiótica que envolve três instâncias: afetiva, emocional e passional. Assim, na história reescrita não se concebe a linguagem discursiva sem considerar analogias de significados às expressões de ocorrência de um conjunto de ideias, nas quais pode-se comparar os níveis de valores semióticos às linguagens verbal e não verbal.

A conjectura barthesiana, no livro *O rumor da língua* (1998)), salienta que toda mensagem se inclui na dinâmica da obra literária como construção discursiva e estética que se efetiva, no mínimo, em quatro perspectivas





discursivas: plano de expressão ou plano de significantes, plano de conteúdo e plano dos significados. “Entretanto, uma mensagem constituída segundo essa ordem elementar pode, por uma operação de desengate ou de amplificação, tornar-se o simples plano de expressão de uma segunda mensagem que lhe é assim extensiva” (BARTHES, 1988, p. 129). Dessa definição, pode-se ajuizar que o signo da primeira mensagem (expressão/significantes) passa a ser o significante da segundamensagem (conteúdos/significados), posto isto, há dois sistemas semióticos superpostos, no qual a semiótica, sob a acepção conotativa, considerando o texto literário, a sua retórica de significantes e o contexto retórico discursivo, pelos quais a linguagem literária pode ser apreendida pelo modo que promove o desvio da associação e composição de signos discursivos.

Ainda, sob o aspecto barthesiano, a noção de imagem, por outro lado, como se sabe encontra-se ligada à ilusão de fundo e forma, ou seja, as primeiras classificações da retórica clássica (discurso verbal) pautam-se pela dependência dos materiais-objetos ilustrativos (imagens) em forma discurso não verbal. Assim, no texto *A verdadeira história dos três porquinhos*, além do discurso verbal impetrado na voz do lobo, a ilustração surge como uma forma de incidir pela imagem, ou seja, pelas representações não-verbais e, conseqüentemente, pode confirmar, corromper ou desautorizar o discurso verbal.

O discurso ajuizado no contexto dos estudos linguísticos e literários destaca-se por efetiva modalidade de língua/discurso que se efetiva mediante o ato individual de vontade e inteligência, pelas quais o indivíduo (falante) intenta combinações discursivas argutas que, de certa forma, manifesta o pensamento pessoal envolto em aspectos socioculturais e psicofísicos que pretende exteriorizar seu ponto de vista numa comunicação discursiva. Essa perspectiva, surge





como uma espécie de juiz, no sentido de efetivar-se mediante a retórica, cuja dialética remete à eloquência em transmitir ideias com convicção e finalidade principal que objetiva alcançar a simpatia do seu interlocutor.

Desse modo, o orador – lobo – expõe, de forma minuciosa, sua proposição pessoal de pensamento, pelos quais os argumentos dispostos encontram-se pautados num raciocínio que incide na dedução conexa do interlocutor. “O exemplo obedece a um método lógico antagônico ao que sustenta a argumentação propriamente dita: o da indução que supõe muitas proposições parciais evoluindo para uma conclusão geral” (MOISÉS, 1983, p. 155). Dessa conjuntura, pode-se inter-relacionar a ideia do sujeito e seu ato discursivo que busca convencer o outro a respeito das suas virtudes. Assim, a voz do lobo reativa a memória do ouvinte para que, mediante ações discursivas, possa alcançar e tornar o interlocutor favorável à sua causa. “Algumas linguagens, especialmente as verbais, são organizadas por línguas em que a separação da expressão e do conteúdo parece estável e fixada de antemão” (FONTANILLE, 2008, p. 43). Conforme trecho citado, as relações semióticas podem ser conexas aos conteúdos narrativos e análogos aos conteúdos figurativos como estabelecidos no texto em estudo.

Por outro lado, no que compete refletir a dinâmica do discurso não verbal, cujo conceito específico referente à “ilustração”, nos permite avaliar que o vocábulo “imagem” advém de conotações variáveis e discutíveis, principalmente no campo das linguagens científica, filosófica e psicológica. E, ainda mais, quando considera-se estender-se ao campo da literatura, pois essa modalidade envolve a fruição de ideias do discurso literário/estético/artístico incide em proposições dúbias, considerando o contexto e esforço para com a linguagem ilustrativa efetivada noutro discurso – não verbalizado





–, às vezes, em acordo e, até, em desacordo ao discurso verbal. “Nesse caso, diz-se que a **imagem** constitui a representação mental de objetos sensíveis; corresponderia, portanto, à repetição na mente, de uma sensação ou percepção” (MOISÉS, 1983, p. 282, grifo nosso). No que compete analisar a representação mental que advém da ilustração do livro, em destaque, atemos ao objeto imagem que, por sua vez, parte de um objeto concreto, mas pode, de certo modo, codificar-se no plano da abstração. “Da perspectiva literária, a imagem se relaciona ou se confunde com o símbolo, metáfora, figuras de pensamento, tropos etc.” (MOISÉS, 1983, p. 283). No contexto ilustrativo avaliado, a conjuntura de imagens concretas e abstratas pode estar relacionada às proposições figurativas e simbólicas que incidem na forma paradoxal da própria história contada e mostrada.

Massaud Moisés ainda ressalta que a efetivação conclusiva do termo “imagem”, demanda o risco de ajuizar o conceito psicológico idealizado no discurso verbal como uma forma de pintura por meio de palavras e, por conseguinte, através das imagens concretas pode-se vislumbrar pertinente analogiano sentido de compor objetos do mundo físico. “O leitor “vê” no texto a concretização verbal (imagens visíveis) da representação mental (imagens psicológicas) de um objeto sensível” (MOISÉS, 1983, p. 284). É certo que qualquer tipo de imagem se encontra constituída na representação de uma realidade adequada e sensível, ou seja, as imagens estabelecem-se fundamentalmente porque demandam certa consciência sociocultural. “Em suma: a imagem no texto, lhe forneceria uma informação completa e literal – uma ‘pintura’, uma ‘fotografia’ –, de objetos; enquanto a metáfora lhe daria avisos de uma comparação entre objetos, não os próprios objetos” (MOISÉS, 1983, p. 284, grifo do autor). Assim, a ilustração do livro, proposto na análise, nos permite





aludir ao fator discursivo que envolve a função visual, ou seja, quando inserida entre o discurso verbal ajusta-se à função perceptiva/arguciosa e múltipla.

A semiótica associada ao aspecto narratológico de um livro ilustrado termina por provocar, no leitor, diante do texto, as seguintes indagações: O que é ver uma imagem? O que é percebê-la? Como essa percepção se caracteriza com relação aos fenômenos perceptivos em geral? Dessas problemáticas, destaca-se o pensamento de Jacques Aumont em *Imagem* (1993), no qual o autor ressalta que a argúcia discursiva e a linguagem visual são regidas pelos próprios códigos. “Se existem imagens é porque temos olhos; é evidente. As imagens, artefatos cada vez mais abundantes em nossa sociedade, não deixam, por isso de ser objetos visuais como os outros, regidos exatamente pelas mesmas leis perceptivas” (AUMONT, 1993, p. 17). Sendo assim, as imagens estão dispostas para serem vistas, uma vez que a imagem figurativa/ilustrativa demarca a percepção da forma que se torna inseparável não só das aceções cromáticas e, sim, da relação efetiva aos objetos figurados nessas imagens. “A produção de imagens jamais é gratuita, e desde sempre, as imagens foram fabricadas para determinados usos, individuais ou coletivos” (AUMONT, 1993, p. 78). Essa afirmação é lógica pela aceção de que a imagem ilustrativa, no texto em interpretação, apresenta/exibe informações sobre o mundo que, de algum modo, é conhecido pelos aspectos não visuais e que pode, então, expandir seu ciclo de significantes através dos conceitos visuais. “A imagem é destinada a agradar seu expectador, a oferecer-lhes sensações específicas” (AUMONT, 1993, p. 80). Ou seja, as imagens ilustrativas em conjunto ao pensamento verbalizado, isto é, o discurso verbal, também é manifesto pela mediação do elemento humano que se chama linguagem. A ilustração, nesse conjunto de ideias, se mostra como um modo de pensamento





mais imediato que, de algum modo, não passa inteiramente pela linguagem verbal, mas que se organiza, ao contrário, diretamente ajustada a percepção sensorial dos nossos órgãos e sentidos especialmente “os olhos” que dispõem dos privilégios da linguagem visual.

Efetivamente no que se refere à linguagem visual, Dondis, em o livro: *Sintaxe da linguagem visual* (2003), destaca que a disposição ao associar o arcabouço verbal e visual no texto literário é perfeitamente compreensível, pois o ajuste verbal e visual tende a ser natural, principalmente se essa literatura estiver condicionada ao público infantil e infantojuvenil e sua conjuntura espacial, considerando que os elementos ilustrativos consistem na materialidade visual e representativa que circunda a lógica da ambientação como lugar exclusivo da acepção simbólica. “Na criação de mensagens visuais, o significado não se encontra apenas nos efeitos cumulativos da disposição dos elementos básicos, mas também do mecanismo perceptivo universalmente compartilhado pelo organismo humano” (DONDIS, 2003, p. 20). Assim, entre o significado geral do estado de espírito do leitor ou do ambiente da informação/representação visual e a mensagem específica definida visualmente pode-se ponderar a conjuntura da significação visual/ilustrativa, cuja funcionalidade, no caso das ilustrações do livro em destaque, são criadas para servir de representações propositais de analogia e contraste ao discurso verbal que terminam por complementar a história. “Basicamente, o ato de ver envolve uma resposta à luz. Em outras palavras, o elemento mais importante e necessário da experiência visual e de natureza tonal” (DONDIS, 2003, p. 30). Todos os outros elementos visuais nos são revelados através da luz, mas são secundárias em relação às nuances tonais que incidem das cores que são, de fato, distintas à luz ou à ausência dela.





As ilustrações não são simplesmente qualquer coisa que está ali exposta diante dos fatos por acaso. São elementos visuais que corroboram para as ocorrências totais, cujas ações incorporam a relação do discurso verbal e do não verbal como um todo. “As possíveis variações de uma manifestação visual que se ajuste perfeitamente a essa descrição são literalmente infinitas” (DONDIS, 2003, p. 31). É através da ênfase de determinados elementos, em detrimento de outros, nos quais a definição retórica do discurso pode ser manipulada, já que se encontra estabelecida por meio da escolha estratégica das técnicas do ilustrador. Então, o significado verbal-visual depende da resposta do espectador que mediante sua percepção de mundo também modifica o discurso visual estético através de uma rede de critérios subjetivos. “A utilização dos componentes visuais básicos como meio de conhecimento e compreensão tanto de categorias completas dos meios visuais quanto a sobras individuais é um método excelente para explorar o sucesso potencial e consumado da sua expressão” (DONDIS, 2003, p. 52). A dimensão interpretativa, por exemplo, existe como elemento visual, uma vez que a ciência da arte estética e suas perspectivas dialéticas incidem na forma de narrar, argumentar e convencer. Logo essas extensões são desenvolvidas para sugerir a presença ampla e dimensional das ilustrações.

3. “A VERDADEIRA HISTÓRIA DOS TRÊS PORQUINHOS”: DISCURSO VERBAL E NÃO VERBAL

A leitura de um livro ilustrado implica o esforço interpretativo do leitor por efeito da construção discursiva verbal e não verbal. Porquanto, a comunicação mimética precisa elucidar o modo sincrético dessa mensagem verbo-visual, cuja idiosincrasia resulta no ajustamento entre elementos de





ambas linguagens. Assim, o discurso imagético necessita diretamente da relação de significados e significantes. “[...] não se trata, pois, de um texto verbal acompanhado de imagens, mas de um texto sincrético, cujas imagens, portanto, precisam ser consideradas em relação de produção significativa com os elementos de natureza verbal” (SIGNORI, 2014, p. 20). Então, a linguagem não verbal, ou seja, as imagens exercem sobre a linguagem verbal a máxima força metalinguística, conativa, emotiva e fática, uma vez que promove a quebra da linearidade de uma leitura resumida da “esquerda” para a “direita”, já que se apresenta mediante suporte verbal no modo de comunicar em *mimeses* que incidem como *signosimitatios* aparentemente ambíguos e, ao mesmo tempo, predominantes na interação ilustrativa, cujo objeto de comunicação é constituído pelo conteúdo das informações transmitidas no contexto sociocultural e psicoafetivo.

Em conformidade aos estudos, a respeito dos discursos, ajuizamos que os recursos retóricos são ajustados na disposição de um texto, com extraordinários expedientes formais e simbólicos, mas não se resume num jogo de linguagem munida de formas que objetiva embelezar a frase, pois a configuração do signo encontra-se organizada na preferência dos recursos linguísticos, cuja promoção discursiva compreende múltiplos valores sociais, pelos quais sentidos ideológicos podem ser flagrados no discurso. Sendo assim, pode-se ressaltar essa perspectiva: “Falar em persuasão implica, de algum modo, retomar uma certa tradição do discurso clássico, na qual podem ser lidas muitas das formulações que marcaram posteriormente os estudos de linguagem” (CITELLI, 2002, p. 7). A retórica do lobo mediante dialética discursiva narrada e visualizada encontra-se





disposta, no objeto de leitura, sob a estética dos discursos que, por conta de exageros, alcançam certo tom pejorativo.

A acepção do discurso que a análise do texto clássico infantil e infanto-juvenil encontra-se proposta, no sentido de promover o resgate do espaço cultural, literário e linguístico das histórias clássicas. Porquanto, no texto contemporâneo, a sua reescrita/releitura demonstra certa preocupação com o domínio das expressões: verbais e não verbais. Ambas apresentam algumas das evidências do conjunto de preocupações que marcam a relação com o modo de narrar, pelo qual pode-se ponderar que é possível afirmar a hipótese de duas linguagens que sancionam os discursos, pois atende aos conjuntos de signos expressivos expostos. “[...] ele se dota de signos marcados pela superposição. São signos que, colocados como expressões de “uma verdade”, querem fazer-se passar por sinônimos de ‘toda a verdade’ (CITELLI, 2002, p. 32, aspas do autor). Conforme aferição, é mais fácil apreender que o discurso persuasivo se manifesta através de recursos retóricos com a finalidade máxima de persuadir/convencer ou, por conseguinte, modificar atitudes e condutas constituídas efetivamente, seja a curto ou a longo prazo. “Isso nos leva a deduzir que o discurso persuasivo é sempre expressão de um discurso institucional. As instituições falam através dos signos fechados monossêmicos, dos discursos de convencimento” (CITELLI, 2002, p. 41). Conforme trecho citado, os discursos que proferimos, em nossa convivência social, individual, encontram-se múltiplos de recursos composicionais, estilísticos, às vezes, originais e, por sua vez, não negam a natureza sociabilizada do signo construído no seu sistema de valores institucionais. No entanto, no caso do discurso do lobo, essa dinâmica transita entre o formal e o informal.





Na conjuntura da construção discursiva verbal e não verbal o objetivo da releitura do contoclássico – *Os três porquinhos* –, de Joseph Jacobs, reescrito por Jon Scieszka e ilustrado por Lane Smith, renomeado como *A verdadeira história dos três porquinhos*, desmitifica a ideia conclusiva de um lobo vilão e de três porquinhos vítimas. Ambos, escritor e ilustrador assumem seus papéis nos discursos, logo não tinham apenas intuito de contar e mostrar a outra versão, mas de fazê-lo de modo estético e elegante, unindo arte e espírito cômico. Dessa proposição, a retórica do lobo estabelece certa veracidade nas palavras, porque objetiva convencer o receptor sobre a outra verdade. O conjunto de significados que advém da retórica do narrador-personagem busca persuadir o interlocutor de que fora vítima de uma armadilha, ou seja, o lobo acredita que os fatos foram mal interpretados quando dito por um narrador em terceira pessoa. Porquanto o discurso não verbal apresentasse ambíguo, pois que ao mesmo tempo que se mostra contíguo ao discurso verbal também se manifesta divergentemente.

Conforme estudos semióticos, as transformações dialéticas das narrativas se articulam extensivas ao conjunto linguístico discursivo usual, pois que, de um lado, revela o valor sintagmático da narrativa manifestas nas fases obrigatoriamente presentes no simulacro da ação sociocultural do homem no mundo. “A primeira fase é a *manipulação*. Nela, um sujeito transmite a outro um querer e/ou um dever. Essa fase pode ser concretizada como um pedido, uma súplica, uma ordem, etc.” (FIORIN, 1999, s/n). Sendo assim, ao recontar a história por interferência do seu viés interpretativo o lobo intenta redimir-se, a princípio, com o público infantil e infanto-juvenil. Pode-se dizer que, de modo mais preciso, ele tenta melhorar sua personalidade maculada em meio aos leitores de histórias infantis, inclui-se, nessa proposição, crianças, jovens e adultos. Desse modo, o





texto encontra-se munido de elementos discursivos que delimitam certa ordem expressiva e aceitável, cuja rede de informações semióticas coadunam com o objetivo dos discursos escolhidos para a composição da história.

Ainda, segundo análise semiótica, há uma rede elementos estruturais que promove a interpretação: “Na busca pelo sentido, sem limitar seu campo de estudo a uma linguagem ou código específicos, a semiótica parte da observação dos signos e das relações [...]”(FONTANILLE, 2008, p.11). Assim, o semioticista considera o trâmite analítico do micro ao macro, isto é, da parte para todoem busca de algo que cause sentidos ou que simplesmente possa fazer sentidos. Nessas convergências que indicam alguma coisa reveladora “[...] das quais eles participam e tenta flagrar algo, encontrar um vestígio de padrão, de permanência, de configuração, “cacos” de estrutura nos quais ela imagina ver uma ordem, uma lógica (FONTANILLE, 2008, p.11, aspas do autor). Conforme citação, pode-se apreender que a intenção do lobo é, através de sua retórica, juntar os fragmentos da sua reputação estabelecida no imaginário coletivo, pela clássica história: *Os três porquinhos*, que todos conhecem ou acham que conhecem. E, nessa dialética discursiva, busca promover um ajuste no modo de contar para que o leitor seja convencido de que a sua antiga reputação não permaneça ajuizada como única verdade instituída.

Assim, no texto *A verdadeira história dos três porquinhos*, a análise do discurso do lobo remete à aceção semiótica como um dos recursos para dar legibilidade a um discurso atualizado. Nessa presunção, o lobo lança-se numa linguagem de hipótese convincente, na qual objetiva apresentar termos que, de algum modo, minimizam e atenuam a proporcionalidade significativa dos vocábulos para efabular a perspectiva de um sujeito bonzinho, ou seja, elucubra sobre elementos que causem no leitor o sentimento de piedade e de justiça.





Desse modo, o narrador-personagem lança-se numa enunciação discursiva que alude numa lógica narrativa argumentativa. “E isso sem, para tanto, reduzir o discurso ao estatuto de um simples sintoma, revelador de um estado psíquico que lhe seria interior (FONTANILLE, 2008, p. 25). Esses eventos psicológicos compõem a ação do lobo que implica torná-lo um sujeito injustiçado.

Na versão em interpretação, a primeira proposição conclusiva do lobo, a princípio, destaca o peso de um julgamento prévio e o quanto isso pode impactar o outro. Observe que o mundo todo acredita na sua culpabilidade. “Em todo o **mundo**, as pessoas conhecem a história dos Três Porquinhos. Ou, pelo menos, acham que conhecem. Mas eu **vou contar um segredo**. Ninguém conhece a história verdadeira, porque ninguém jamais escutou **o meu lado da história**” (SCIESZKA, 2005, p. 5, grifos nosso). A palavra “segredo” refere-se a algo ainda não dito/esclarecido, cuja revelação prometida, na sua retórica, ativa a curiosidade do leitor. Também salienta que é o momento de contar o seu lado da história e, por conseguinte, ser incluído a condição daquele que a primeira história contada não lhe fez justiça, pois que, até então, não tivera tal oportunidade de apresentar a seu “*versum*” que advém da retórica latina, ou seja, os esclarecimento dos fatos pelo seu ponto de vista.

No que compete considerar o discurso não verbal pode-se observar que a ilustração se encontra pautada no viés da predominância da cor “marrom” que se manifesta como signo recorrente ajustado ao discurso verbal desde a capa e em todas as páginas do livro. As ilustrações refletem o estilo individual do artista e sua sensibilidade à história, pela qual vários elementos encontram-se dispostos de forma implícita, tais como: ideologia, intenções pedagógicas, visões da sociedade sobre certas questões de cunho social. “Embora os textos verbais e icônicos possam nem sempre parecer harmoniosos, se o tema último



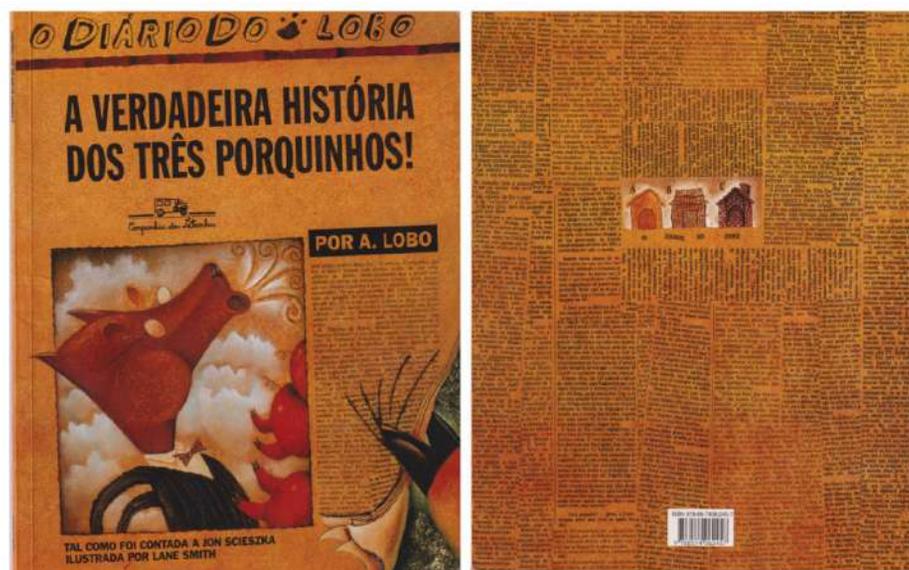


do livro é a quebra do convencional e o apoio de uma perspectiva imaginativa, eles então operam juntos rumo a um fim comum” (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p. 42). A analogia entre palavras e imagens podem elucidar e especificar a minúcia discursiva. Assim, o aspecto discursivo e os fatos narrados à medida que interagem na conjuntura dupla tende, por contiguidade, ao desafio do leitor por conta da sua dúbia versão. Disso, resulta o objetivo do livro. “[...] os leitores são obrigados a chegar a suas próprias propostas, suas próprias resoluções, e a juntar forças com os autores-illustradores na criação da ambientação, da história e da interpretação. (NIKOLAJEVA; SCOTT 2011, p. 327). De tal modo, conforme imagem da capa do livro, pode-se ter a noção básica do quanto as ilustrações contrastam mediante configuração tanto positiva como negativa nos fatos narrados.

Na acepção semiótica, envoltanos sentidos cromáticos, pode-se observar que as cores apresentam um vocabulário múltiplo de associações com significantes possíveis, logo as cores constituem o simbolismo, cujas combinações de nuances representam linguagens e expressões. “[...] pensemos nisso ou não, tenhamos ou não consciência disso, o fato é que revelamos muitas coisas ao mundo sempre que optamos por uma determinada cor” (DONDIS, 2003, p. 70). Observe que a capa do livro dispõe de vários índices que conotam a perspectiva de uma nova “verdade” diante da suposta “mentira” estabelecida, pois o título, por si só, qualifica o tom da narrativa, já que o enunciado, “A verdadeira história dos três porquinhos”, além de nomear o livro, surge como uma exclamação e, por sua vez, faz indução, a princípio, de que seja nulificada a “*pseudosocial*” verdade que fora dita antes, já que o leitor encontra-se diante não só de outra verdade, todavia de uma verdade fidedigna. Assim, ao renomear a história, o discurso que envolve o título estabelece e o delimita como a única variante exata dos fatos.



Figura 1—Capa e contracapa do livro



Fonte: Autor do artigo - copilada e condensada das páginas livro.

Na figura (1), pode-se observar que a imagem associada ao discurso não verbal soma-se como força cromática, pois a cor marrom encontra-se disposta com intuito de determinar a confiabilidade do que é dito. É consenso entre os estudiosos do cromatismo que essa cor promove o ajustamento da tonalidade formado entre a mistura de nuance de terra e a gradação de madeira. Assim, essa psicodinâmica das cores incide de modo fático na apreensão do estado psicológico do receptor, porquanto o marrom é a cor da terra por excelência e, por indução ilustrativa, significa maturidade, consciência e responsabilidade do falante. E, ainda, o clareamento do marrom para o bege encontra-se associado ao conforto e, por sua vez, implica à estabilidade, à resistência e à simplicidade. Nesse sentido, a cor marrom destacada na capa e contracapa representa a constância, a disciplina, a uniformidade e a

observação das regras. O cromatismo promove certa conformidade no conjunto de informações que, psicologicamente, ajusta-se de maneira uniforme ao discurso do lobo. “O mundo em que vivemos é dimensional, e o tom é um dos melhores instrumentos que dispõe o visualizador para indicar e expressar a dimensão” (DONDIS, 2003, p. 62). De tal modo, o tom cromático da imagem (1), a começar pela tonalidade se faz importante para a percepção do ambiente nos seus aspectos representativos das partes para o todo e vice-versa.

Também, ainda na figura (1), a escolha da cor marrom em tons claros em formato de nuvem ou algodão promove certa leveza ao lobo em contraste aos tons mais escuros destacado na roupa do lobo e na pata do porco que supostamente lê um jornal. Além disso, pode-se observar que a cor marrom do jornal não contextualiza a cor das páginas de jornais que normalmente são de tonalidade obscurecida. A proporção de uma cor de certa vivacidade sugere que o crime contra sua liberdade de defesa não prescreveu. Porquanto, seria de proposição oposta, caso a capa e contracapa realçassem as cores brancas e pretas envelhecidas.

Figura 2 — A exposição do assunto nos jornais



Fonte: Autor do artigo — copilada e ampliada das páginas livro.



Ainda, sobre os jornais pode-se observar na contracapa do livro destacada na figura (1), o desenho das três casinhas dos porquinhos equacionadas em A-B-C, numa crescente graduação de cores cada vez mais forte que aprofundam as características da história antiga e a crescente dificuldade do lobo até a última casinha. Por outro lado, esse pressuposto cenário, ampliado na figura (2), aparentemente acautelado pelos redatores jornalistas coaduna com a proposição do lobo nas páginas – 31 e 32, de que os jornais exploraram o tema de modo a torná-lo culpado. Logo, na figura (2), imagem do meio, a letra (T) em formato de jornal seria a metáfora do azar do lobo. Ou num sentido metonímico, a parte de um todo, isto é, de uma ideia conclusa. Na terceira imagem, à direita, por consequência dessa suposta arbitrariedade, o lobo amassa os jornais num surto de raiva pelas notícias negativas a seu respeito.

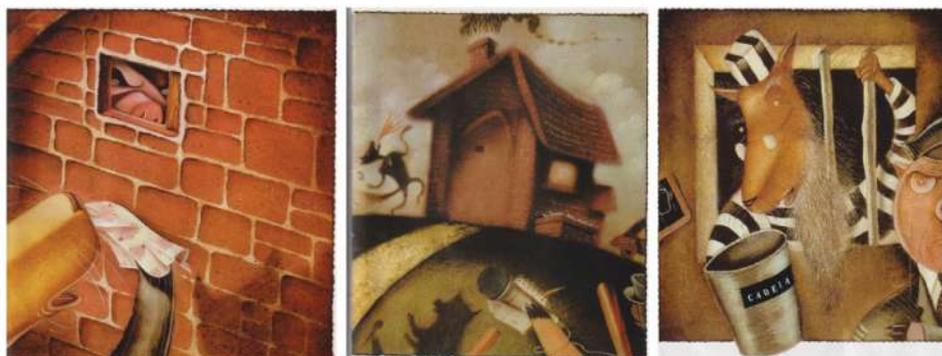
As representações cromáticas no livro em estudo, efetivam-se de modo a formular ajuizamentos. Conforme estudos a respeito da dinâmica visual, as cores são arquétipos de valores históricos e socioculturais. “A cor está de fato, impregnada de informações, e é uma das mais penetrantes experiências visuais que temos todos em comum. Constitui, portanto, uma fonte de valor inestimável para os comunicadores visuais” (DONDIS, 2003, p. 64). Nesse aspecto sensorial visual, pondera-se que a cor marrom associada ao laranja, bege, vermelho contextualiza-se como presença constante em todo o enredo. Entretanto, pode-se observar que em alguns momentos da história a cor marrom mediante euforia promove segurança ao lobo e, por outro lado, cede espaço para as cores mais escuras que incide no aspecto disfórico, cujo indicativo remete ao insucesso do lobo.

A exemplo das figuras (1 e 2), a próxima figura (3), em consonância a imagem da página – 27, apresenta o lobo ainda confiante que terá sucesso no



assopro para destruição da casa de tijolos, como não foi possível, à medida que seu fracasso é evidente a tonalidade das cores vão sendo elevadas para tons mais escuros como também encontra-se exposto na página – 29. Nesse sentido, a cor preta é associada ao insucesso do lobo que, por consequência do flagra dos jornalistas e da polícia, termina preso conforme imagem da página – 32, na qual o ele encontra-se aprisionado e, ainda, tem como carcereiro um porco. A roupa do lobo apresenta aspecto contrastante do branco e preto no formato de zebra e efetivamente sugere a ideia de azar.

Figura 3 – As cores sob a perspectiva eufórica e disfórica



Fonte: Autor do artigo – compilada e condensada das páginas livro.

Assim, o lobo, na condição de sujeito injustiçado, conforme imagem terceira, à direita, conota a associação de purgação, já que faz o caminho inverso na busca pela efetiva confiabilidade. A cor marrom predominante no livro emana a impressão de algo maciço, denso, compacto. Sugere segurança e solidez. É a cor do outono, do recolhimento, e, portanto, estamos acostumados a associá-lo ao conforto que buscamos frente ao frio. “As cores enfim, têm a capacidade de liberar um leque de possibilidades criativas na imaginação do homem, agindo não só sobre quem admirará a imagem, mas também



sobre quem a produz” (FREITAS, 2007, p.1). Desse modo, a exemplo da figura (2), o símbolo cromático como expressividade das cores é primordial na desmitificação dos limites entre a acepção temporal e espacial dos fatos.

Em síntese, é muito mais gratificante para os criadores de livros ilustrados subverter a modalidade da história por meios visuais que, por natureza, são mais implícitos que explícitos, pois esse aspecto discursivo possibilita a amplitude de interpretações. “Tal subversão significa que, enquanto o iconotexto incentiva ou manipula o leitor a adotar uma certa modalidade, alguns detalhes visuais o levarão a duvidar” (NICOLAJEVA; SCOTT, 2011, p. 250). Desse modo, o leitor, diante da proposição afirmativa do título e da acepção cromática exposta pode ser convencido a se interessar pelo outro lado da história em detrimento do seu pragmatismo clássico.

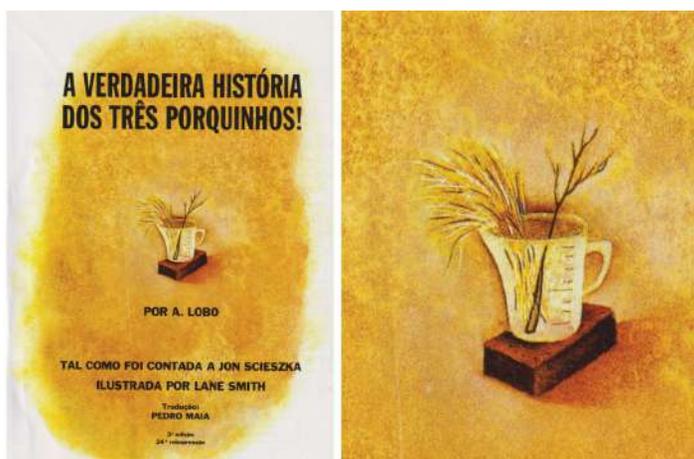
Nessa obstinação psicodinâmica das cores referente ao que será lido e mostrado, observe que a próxima figura (4) demonstra essa obstinação psicodinâmica das cores, já que na segunda capa ou folha de rosto do livro, por meio da ilustração pode-se vilumbrar a recorrência de quase todas as informações da capa e contrapa. Assim, o título, a informação de que a versão do lobo encontra-se em contiguidade à ambiguidade autoral, porque os autores (Jon Scieszka), (Lane Smith) e até o tradutor (Pedro Maia) terminam por fazer parte da história como testemunhas. Nesse sentido, o escritor responsável pelo discurso verbal e o ilustrador mediante discurso não verbal compõem o enredo numa espécie de fusão entre ficção e realidade. Mas, além desses elementos destaca-se o artefato dominante da ilustração na segunda capa, pois o que realmente interessa como linguagem visual, ou melhor, discurso não verbal, cujo cromatismo implica na busca do estímulo à persuasão. Observe que círculo marcado,





sob meio formato oval disforme, cromado no amarelo e ajustado ao laranja caracteriza a perspectiva de *aceleramentoversus* dispersão das pulsações, ou seja, encontra-se disposto sob a finalidade de estimular a psique emotiva, já que lembra milhares de gotículas de “espirro” a se desintegrarem, de modo que as bordas se clareiam até alcançar a invisibilidade do branco.

Figura 4 —Segunda capa ou folha de rostodo livro e a caneca ou xícara ampliada



Fonte: Autor do artigo — copilada, condensada e ampliada das páginas livro.

Efetivamente, na figura (4), a cor laranja contrasta com o amarelo e a pouca expressividade do vermelho incide do objeto (tijolo) sombreado. O objeto é disfórico, uma vez que apresenta-se como entretom forte e denso do laranja em harmonia ao amarelo e vermelho. Nessa dinamicidade de tons pode-se observar que a cor que avança para o laranja não tem a mesma brutalidade do vermelho. Disso, pode-se ressaltar a conjuntura da euforia e





disforia, pois o título encontra-se disposto na imagem, cuja função é servir de suporte para aquilo que realmente os discursos verbal e não verbal pretende discorrer, isto é, como temática fundamentalna versão do lobo.

Assim, os elementos dominantes da história clássica, tais como: o tijolo, a madeira e a palha figuram como parte do contexto antigo, por isso, encontram-se como elementos obscurecidos, isto é, negativos (disfóricos), já que estão sob a caneca ou xícara de “açúcar” que,por sua vez,sobrepõe os três elementos na busca da conexãopositiva (eufórica) como o signo núcleo da história reescrita. Desse modo, mesmo o leitor, ainda não tendo o conhecimento básico da histórica narrada,pode basicamente absorver toda sua força interpretativa, cuja versão ressalta que o lobo precisava de açúcar para fazer um bolo de aniversário para a sua vovozinha.

Dessa evocação das cores, o subconsciente do leitor já detém tal informação, isto é, o elemento visual da ilustração (xícara de açúcar) encontra-se de modo explícito no exercício de sobrepor o tijolo, a madeira e a palha. Esse objeto pode ser visto como uma das forças visuais mais dominantes se inter-relacionada ao discurso verbal do lobo que faz reiteradas abjeções à necessidade do empréstimo de uma xícara de açúcar para fazer um bolo para a sua vovozinha. “Então resolvi pedir uma xícara de açúcar emprestada para o meu vizinho”(SCIESZKA, 2005, p.11).Nesse caso, o lobo apresenta seu potencial retórico e dramático ao transmitir de forma coloquial e direta a argumentação que contraponha a acepção antiga. Assim, sua retórica elaborada aposta na capacidade de comunicar uma mensagem abrangente e significante para a compreensão de sua natureza e funcionamento como base de uma linguagem discursiva sem limites que apreenda seu interlocutor.



Figura 5 – Imagens que conotam planejamento do discurso



Fonte: Autor do artigo – copilada, ampliada e condensada das páginas livro.

A metalinguagem com a história clássica “Os três porquinhos” se mostra na primeira figura em formato de letra, na página (5), à esquerda, por outro lado, pode também sugestionar ao leitor a atenção para os fatos narrados atualmente em confronto à história antiga. Nessa página, diferentemente da contracapa, os elementos tijolos, madeira e palha sobressaem como signos positivos. Resta saber se sua inferência terá impacto positivo ou negativo na recepção do leitor. A primeira imagem da figura (5) demonstra que o ilustrador exerce o papel de “Advogado do diabo”, pois ao mesmo tempo que acusa também inocenta. Também observa-se, na ilustração do meio, referente à página – 8, aposta na ênfase na xícara de açúcar e um nariz a espirrar, entretanto, na página – 9, as letras desenhadas rememoram variados elementos, tais como: tijolo, madeira e palha, lobo, porquinhos reincidentes da história clássica. Esse movimento dinâmico como componente visual, cujos nomes de objetos e personagens servem como matéria potencial positiva ou negativa na comunicação. Assim, as imagens da figura (5) efetivam a aceção de que o discurso do lobo encontra-se estabelecido por um planejamento



minucioso, isto é, tudo que é dito não surge de forma gratuita. Na figura do meio, página – 8, na qual a imagem apresenta um rabisco/rascunho de um nariz a espirrar e uma jarra que remete à xícara ou caneca com marcações (A) e (B) que apresenta informações que desmentem o discurso verbal, pois denuncia a estratégia de planejamento e execução do lobo em construir um discurso que possa convencer o interlocutor.

Ainda na figura (5), a página – 9, evidencia que o lobo pinta as letras da sua versão afirmativa: “Esta é a verdadeira história” que, paradoxalmente, demonstra certa falsidade e ironia, pois parece denunciar a obsessão do narrador-personagem por porquinhos. A palavra “ESTA” revela na letra (A), a estrutura da casa de tijolos e a chaminé que rememora a desgraça clássica do lobo em “*Os três porquinhos*” de Joseph Jacobs. A palavra “VERDADEIRA” reitera os elementos que lembram porquinhos com ênfase nas duas letras (D) que lembra linguíça de porco e a letra (I) lembra o rabinho do porco em conjunto com a letra (A) que indica o focinho de porco. A palavra “HISTÓRIA” repete a dedicação exagerada e comiseração do lobo pelos porquinhos e o seu alter ego, pois pode-se observar que a letra (I) remete ao rabinho e ao focinho de porquinhos, enquanto que a letra (S) revela a imponência do lobo metaforizada no próprio rabo que, por sua vez, não coaduna com o termo conhecido do coletivo humano: “meteu o rabo entre as pernas”, uma vez que se mostra eufórico como se fosse dar o bote. A letra (A) reincide na imagem de linguíças de porquinhos. Desse modo, a terceira figura à direita revela todo o ato visual e suas ramificações do discurso não verbal que desmente o discurso verbal.

Na conjectura de análise do discurso verbal a introdução da história demonstra que o narrador, como já sabemos, é o próprio personagem principal





dos fatos narrados e intenta através da sua retórica persuadir o leitor por meio de uma linguagem fática, pela qual lança-se em estratégias para manter a interação com o interlocutor mediante uma mensagem persuasiva que incide do ato comunicativo. “Mas eu vou contar um segredo” (SCIESZKA, 2005, p.5). Ao abordar o leitor, o lobo é enfático que irá contar um segredo. Nessa ressalva discursiva, o narrador objetiva estrategicamente alcançar a atenção do interlocutor, considerando que a linguagem discursiva verbal demonstra as artimanhas sociolinguísticas para efabular a fala em prol da sua defesa, pois, ao antecipar que irá contar um segredo, o lobo tem consciência do possível sucesso do seu investimento retórico. “Na perspectiva da dimensão retórica do discurso, em que acontecem as principais transformações do uso e das interações do discurso com o sistema do qual ele se alimenta, é preciso levar em consideração a manipulação [...]” (FONTANILLE, 2008, p. 278). Dessa proposição, é evidente que ele reconhece no seu interlocutor um ser curioso que, diante do recurso linguístico lançado, cuja palavra “segredo”, possa tornar o leitor uma presa fácil aos seus argumentos. E ainda, o narrador/lobo se faz de vítima para ganhar a atenção quando ressalta algo fundamental que agencia certo fundo de verdade, considerando que nunca lhe foi possibilitada a oportunidade de contar o seu lado da história.

No enunciado **“Eu sou o lobo. Alexandre T. Lobo. Pode me chamar de Alex.** Eu não sei como começou todo esse papo de Lobo Mau, mas está completamente errado” (SCIESZKA, 2005, p.6, grifo nosso). No discurso proferido, nos enunciados em destaque, pode-se observar que o lobo não se reconhece pela alcunha de (mau), uma vez que se apresenta como um sujeito reconhecido socialmente pelo viés positivo. Ao destacar seu nome e sobrenome demonstra que não se trata de um sujeito qualquer, porquanto





busca autenticar a sua personalidade confiável por meio da abreviação do seu primeiro nome (Alex). É interessante observar que, no primeiro momento, destaca-se o seu nome completo, ou seja, aquele sujeito que é legitimado em cartório. Essa informação surge como um código linguístico que justifica a existência de um nome e CPF, além de validar o sobrenome de família “T. Lobo”. Desse modo, ao destacar o seu nome abreviado o lobo evidenciar a sua autenticidade e integridade e ainda, pressupõe que era um sujeito notório e popular na vizinhança. Essa ênfase supostamente o torna aceito, até porque seria normal um vizinho ser reconhecido por seus pares. Por outro lado, o apelido (Alex) demonstra a pressuposição de intimidade num relacionamento interpessoal e informal. Assim, a sua retórica de defesa atribui à autonomia destacada a confiabilidade de um sujeito querido na vizinhança.

Efetivamente, o lobo demonstra que tem plena consciência de que o ouvinte do seu discurso detém conhecimento da objetiva noção do seu histórico anterior, isto é, da sua personalidade e natureza, cuja preferência por carne de coelhos e porquinhos são manifestas. “Talvez seja por causa da nossa alimentação” (SCIESZKA, 2005, p. 7). Sendo assim, mesmo sem a interpelação do receptor da mensagem que, pode-se pressupor ser algum “jornalista” ou mais provável alguém da área jurídica, tais como: “delegado”, “advogado” “Juiz”, ou, ainda, um “sacerdote religioso”. É evidente que ele antecipa uma justificativa mediante um suposto conhecimento prévio que o ouvinte/interlocutor possa ter da sua natureza. O lobo apela para o seu caráter imutável de um ser “carnívoro” e, assim justifica que a natureza, própria dos lobos, não permite a imputação de culpa. Dessa forma, há uma confissão “nas entrelinhas” do discurso verbal, de que ele tinha uma preferência por degustar carnes de porquinhos e coelhos. “Olha, não



é culpa minha se os lobos comem bichinhos engraçadinhos como coelhos e porquinhos. É apenas nosso jeito de ser. Se os *cheeseburgers* fossem uma gracinha, todos iam achar que você é mau” (SCIESZKA, 2005, p.7, grifo nosso). Na referida citação, pode-se observar que o seu discurso reforça a sua defesa quando sugere a incompatibilidade de comparação entre a carne dos bichinhos e um *cheeseburger* que, por sua vez, é um tipo de alimento reconhecido como uma preferência degustativa humana em muitos países.

Figura 6 – Cheeseburgers: coelho, porquinho e outros animais



Fonte: Autor do artigo – copiladas, condensadas e ampliadas das páginas livro.

A perspectiva de negação do lobo que desmerece o *cheeseburger* em comparação aos porquinhos pode ser considerada falaciosa, já que a ilustração destacada na figura (6), página – 7, sugere que ele imagina o alimento recheado à base de carnes (*hamburger*). É flagrado, conforme imagens ampliadas, orelhas de coelhos, rabinhos de porcos ou até mesmo ratos e patinhas de rãs touro, especiaria japonesa, cujo ingrediente faz parte de um prato de sopa exótico, no qual a rã é servida cortada num prato de gelo e o animal se debate enquanto é comido. Ou seja, um tipo de alimento que exige coragem e força de vontade para comer, o que possivelmente não faltava ao lobo.



A referência ao *cheeseburger* usada para confortar o interlocutor se torna coerente com o discurso do lobo, porque esse tipo de lanche faz parte de uma preferência americana, já que advém dos EUA, onde os autores, escritor e ilustrador do livro residem. Assim, o lobo pressupõe que o seu receptor também gosta de “*bacon*” que é feito de porquinhos, logo, ambos gostam de carne, cada um a seu modo. A interpelação retórica do lobo, ao mesmo tempo que o inocenta, por outro lado, imputa certa culpabilidade ao interlocutor. Na hipótese de um sentido extensivo ao leitor, ainda, pode-se ajuizar que, ao se tratar de uma história publicada em um livro, o autor real (Scieszka) e o ilustrador (Smith), por meio dos discursos verbal e não verbal objetivam imputar culpa aos seus leitores (crianças, adolescentes e adultos) e levá-los a refletir sobre o consumo de alimentos à base de carne.

As recorrentes retomadas discursivas do lobo buscam concatenar o discurso anterior que objetiva, o tempo todo, reafirmar a sua inocência. “Mas como eu estava dizendo, todo esse papo de lobo mau está errado. A verdadeira história é sobre um espirro e uma xícara de açúcar” (SCIESZKA, 2005, p.8). O lobo, de forma efusiva, nega a versão da história clássica “*Os três porquinhos*” e insere termos que advêm dos códigos linguísticos, cujo objetivo é ofuscar o conceito de mau, pois, ao inserir as palavras “*espirro*” e “*açúcar*”, busca pela perspectiva semântica o componente do sentido das palavras para que a interpretação das sentenças possa levar o receptor da mensagem a inter-relacionar o que é dito aos princípios que remetem ao aspecto sociocultural de um sujeito doente dócil. Já que o vocábulo “*espirro*” pode ser relacionado a um problema de saúde, ou seja, pressupõe gripes, resfriados, alergias que, necessariamente, não são culpas de quem é acometido de tais incômodos. Também, ao inserir o vocábulo “*açúcar*” objetiva-se



implantar, no consciente do seu receptor, a ideia de docilidade atrelada por contiguidade à gentileza e à bondade.

Nas imagens a seguir, figura (7), pode-se vislumbrar a dinâmica discursiva do lobo que apresenta suas qualidades: bondoso, honrado e um super neto.

Figura 7 — Elementos que buscam reafirmar o discurso de qualidade positivas do lobo



Fonte: Autor do artigo — copiladas e ampliadas das páginas livro.

Na figura (7), as imagens do pacote de açúcar à esquerda – página 10, e do quadro da vovó, à direita – página 11, na parede da cozinha, pode-se pressupor que ambas forçosamente remetem às características dóceis do lobo. É interessante observar que a palavra açúcar aparece inúmeras vezes no decorrer dos fatos tanto na forma de contar como no modo de mostrar. Também algo que parece improvável refere-se ao quadro da sua vovó disposto na parede da cozinha, pois é usual que o quadro da avó estivesse exposto na sala ou no quarto do neto. O quadro com imagem da vovó e a palavra em destaque, além de fazer intertextualidade com a história da *Chapeuzinho Vermelho*, de Charles Perrault, na qual o lobo come a vovó



daChapeuzinho, logo também busca desmentir a ideia de que ele faz mal às vovós. Desse modo, indiretamente o lobo busca se redimir de outra má fama que foi envolvido. A figura do meio, o martelo, também surge na página – 23, com a função de referendar a confiabilidade jurídica do discurso verbal. “Palavra de honra” (SCIESZKA, 2005, p. 23). O martelo remete à personalidade segura e conclusiva do lobo e metaforiza a força do julgamento finalizado de um juiz.

Figura 8 — A cozinha e o lobo a preparar o bolo



Fonte: Autor do artigo — copilada e condensada das páginas livro.

O discurso não verbal, como já observado, apenas, em alguns momentos, busca legitimar o discurso verbal, pois as ilustrações do “açúcar” e o quadro da “vovó” parece tentar naturalizar a reprodução visual, na qual o sistema estrutural é arbitrário e externo semelhante à linguagem verbal. Assim, as páginas – 10 e 11 do livro, o discurso verbal é colocado em xeque por meio da ilustração. A figura (8) apresenta a imagem do lobo supostamente no ofício de preparar o bolo para sua vovozinha e, por conseguinte, demonstra





atitudes contraditas, pois, ao mesmo tempo que confirma a versão de que havia faltado açúcar, pode-se observar que o pacote e a xícara vazios remetem positivamente a seu favor, cujo sentido é eufórico. Por outro lado, o jeito desastroso do lobo pode ser considerado negativo, isto é, disfórico, uma vez que sugere que ele não tinha a menor habilidade como confeitoiro, já que se mostra desajeitado e estabonado, considerando a bagunça exposta. O leite derramado também pode ser visto como um signo de denúncia, pois seria provável que o lobo teria desperdiçado os ingredientes, principalmente o açúcar, como artimanha para efetivar a desculpa de ter que pedir o matéria-prima nas casas dos vizinhos porquinhos.

A figura (8), em si, desmente a falácia de que ele era um sujeito que detestava o desperdício. Assim, os múltiplos níveis de expressão visual encontra-se ajustado à abstração. “O caráter abstrato pode realmente ampliar a possibilidade de obtenção de uma mensagem e de um determinado estado de espírito” (DONDIS, 2003, p. 102). Posto isto, o visível comportamento e falta de jeito para a função de confeitoiro do lobo configura os níveis discursivos que contribuem para o processo de concepção, criação e refinamento da linguagem não verbal em contraste à verbal. “Em todos os seus modos de relação com o real e suas funções, a imagem precede, no conjunto da esfera do simbólico domínio das produções socializadas, utilizáveis em virtude das convenções que regem as relações interindividuais” (AUMONT, 1993, p. 81). De tal modo, a imagem ilustrativa identifica as partes que tornam real o processo discursivo que integra as propriedades do sistema visual.

Na sequência, na figura (9), é apresentado algumas imagens que reforçam o caráter desfavorável ao discurso verbal do lobo.



Figura 9 — Informações que negam o discurso do lobo



Fonte: Autor do artigo — copiladas, ampliadas e condensadas das páginas livro.

As três imagens da figura (9) remetem à intencionalidade no discurso possivelmente falacioso do lobo. A letra (N), na página – 24, em formato de linguiça de porquinhos, à esquerda, desqualifica a versão de que ele comera os dois porquinhos mortos para não deixar a carne estragar e revoga a ideia de um sujeito que é obcecado por evitar desperdícios. Nesse contradito, a ilustração demonstra que ele poderia ter feito linguiça do segundo porquinho, pois dessa forma a carne não estragaria. Além disso, a imagem do meio referente às orelhas de coelhinhos dentro da tigela, na página – 10, reafirma que a atividade de fazer o bolo era supostamente uma encenação, pois não é possível fazer bolo com carne de coelhinhos. Na página – 12, a imagem à direita, demonstra que o lobo está a caminho das casas dos porquinhos para pedir açúcar emprestado, entretanto essa ideia é refutada pela imagem que revela o pensamento do lobo que, ao jogar a xícara para cima, imagina o movimento do objeto que, por sua vez, configura como um rabinho de porquinhos. Essa figura confirma a obsessão do lobo



pela espécie. Essa dinâmica de ilustrações representa o controle eficaz do efeito visual e as correlações entre a mensagem e seu significado ajustado à função discursiva num único aspecto. “Todo e qualquer significado existe no contexto dessas polaridades” (DONDIS, 2003, p. 107). O princípio básico das ilustrações determina a relação fundamental entre unidade perceptiva e a distinção lógico-conhecimento social empírico da natureza dos discursos.

Ainda, no que compete discutir o discurso verbal, na página – 10, o lobo inicia seu discurso referente ao modelo antigo das histórias infantis. Assim, a noção de tempo parece, ao leitor, não atualizada, ou seja, o vocábulo aparentemente se distancia de uma realidade próxima e, ainda, apresenta o contrassenso com a linguagem dos dias atuais. Conforme trecho: “**No tempo do Era Uma Vez**, eu estava fazendo um bolo de aniversário para minha querida e amada vovozinha. Eu estava com um resfriado terrível, espirrando muito. Fiquei sem açúcar” (SCIESZKA, 2005, p.9, grifo nosso). O retrospecto no tempo do “Era uma vez” demonstra intencionalmente a alusão à história clássica ocorrida há muito tempo, como se fosse uma espécie de rememoração do costumeiro que envolve o imaginário da coletividade, porquanto o lobo não objetiva, apenas, narrar as reminiscências e, sim, reavivar o tempo passado para, no tempo presente, induzir o interlocutor numa espécie de recordação mais explícita, cuja evidência excede a conjuntura individual em benefício do coletivo. Então, o deslocamento do discursocostumaz resultante de uma tradição para o contemporâneo encontra-se oscilante que vai do formal ao informal que incide no vulgar, cuja linguagem coloquial remete às artimanhas de um sujeito real.

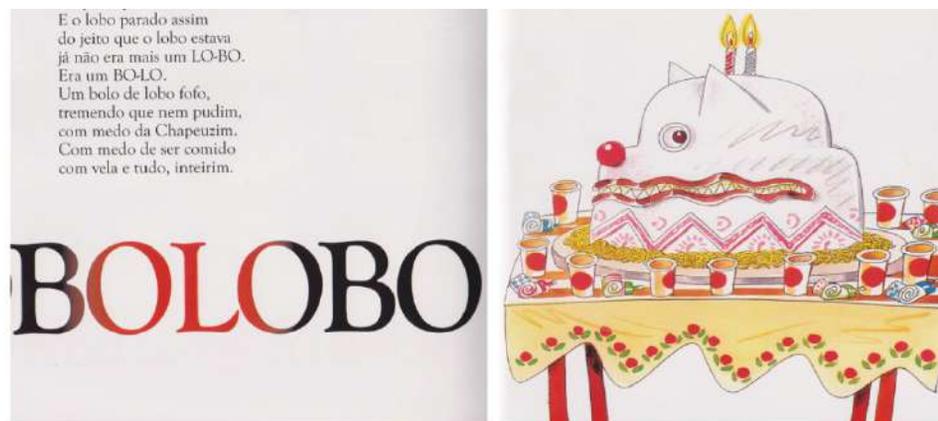
A palavra (bolo) repetida em demasia, no texto, automaticamente, por associação subjetiva, conota alegria, festa, amizade, comemoração e comunhão. Além disso, o termo agrega outras informações que, conforme pensamento





do lobo, seria o motivo de convencimento do seu receptor, considerando que ele iria fazer um bolo para querida e amada vovozinha. Essa perspectiva de composição entre as palavras bolo e lobo foi desenvolvida, conforme figura (10), páginas – 27 e 28, do livro: *Chapeuzinho Amarelo*, de Chico Buarque. Essa fusão de euforia e disforia que remete à transição de um estado para outro é muito análoga ao que se encontra proposto no livro em estudo.

Figura 10 — A fusão da palavra LOBOLO e da imagem LOBOLO



Fonte: Autor do artigo – copiladas e condensadasdas páginas livro.

É interessante observar que a versão traduzida em língua portuguesa do livro *A verdadeira história dos três porquinhos*, a palavra LOBO, se invertida, transforma-se em BOLO, nessa acepção, há uma junção entre signos verbais, sonoros e visuais que pode ser avaliada como sentidos eufóricos/difóricos⁴, a primeira quando remete ao termo LOBO e a segunda quando

⁴ A categoria *euforia/disforia* do nível fundamental converte-se em traços modais que modificam as relações entre sujeito e objeto. Assim, um valor marcado euforicamente no nível fundamental converte-se, por exemplo, em objeto desejável no nível narrativo, enquanto um valor disfórico torna-se, por exemplo, um objeto temido no nível narrativo.





a atuação fonética da palavra BOLO ajusta-se às convenções psicossociais que envolvem os termos. Dessa equivalência, as sequências recorrentes das palavras açúcar, bolo, querida, amada e vovozinha forçosamente inseridos na fala do lobo confirmam a pretensão retórica de um sujeito amável, pois ao referir-se à avó como “querida” demonstra que ele era um neto que reconhecia as qualidades da avó. Na sequência, acrescenta o termo “amada” que, por sua vez, reforça a capacidade dele em amar, porque vale ressaltar que “ser querida” é uma condição quase que natural das avós, no entanto, “ser amada” incide na dependência do outro, ou seja, da capacidade do neto em amá-la. Desse modo, o tempo todo, o lobo busca conquistar o seu receptor por meio da exemplificação de suas qualidades positivas.

Nesse aspecto discursivo é pressuposto mais uma das artimanhas do lobo, cujo objetivo principal é persuadir e convencer o outro. Observa-se a alegação de um resfriado terrível (doença), demonstra o seu artifício, porque ao se vitimizar o lobo psicologicamente acredita que ganhará a atenção do interlocutor de forma positiva. A combinação de vitimismo e os termos açúcar e bolo são ingredientes instaurados no discurso com objetivos próprios de persuasão pela perspectiva semântica e semiótica das palavras. “A dimensão *semiótica* corresponderia, [...], à relação convencional que liga o sentido das unidades da língua e sua expressão morfológica e lexical, e a dimensão semântica equivaleria à significação das enunciações concretas” (FONTANILLE, 2008, p. 33, grifo do autor). Essas instâncias do discurso no texto distingue a dimensão dos discursos verbal e não verbal e as realizações de pertinência discursiva mediante o ato de comunicação.

O discurso é acrescido de mais um vocábulo que implica na ideia de que ele era socialmente bem quisto na comunidade ou bairro em que morava. O





termo em destaque “vizinho”, corrobora para a inserção da amizade entre todos na circunvizinhança. O ato de pedir açúcar emprestado demonstra uma relação informal e tranquila na comunidade. Então resolvi pedir uma xícara de açúcar emprestada **para meu vizinho**” (SCIESZKA, 2005, p.10, grifo nosso). Desse modo, o interlocutor consegue ter essa noção social local. Entretanto, o próprio lobo consegue instaurar o contradito quando arremata o discurso de forma negativa com objetivo era desmerecer a capacidade intelectual do vizinho porquinho. “Agora, esse vizinho era um porco. **E não era muito inteligente** também. Ele tinha construído sua casa toda de palha. Dá pra acreditar? Quero dizer, quem tem cabeça não constrói uma casa de palha (SCIESZKA, 2005, p.10, grifo nosso). Nesse trecho, observa-se que o lobo ressalta certa qualidade negativa do vizinho (porco), conferido num tom preconceituoso, pejorativo e de censura a respeito dos porcos. Assim, através do discurso verbal destaca-se sua disposição maléfica em ajuizar a capacidade intelectual do vizinho. Ao discorrer que o porquinho era um ser não muito inteligente atenua o termo vulgar “burro”, no sentido conotativo. Acresce também a informação de que a moradia era de palha, isso reforça a conjuntura da fragilidade da casa. Ou seja, antes mesmo de contar que comeu o porquinho, o narrador-personagem ajustado à figura do lobo busca desqualificar a vítima em conjunto à fragilidade da casa de palha. Logo, a culpa era do porquinho, e não dele, pois reafirma a falta de juízo do animalzinho. Novamente, o lobo constrói eufemismo no texto ao ressaltar que o porquinho tinha a cabeça fora do lugar ao invés de dizer que ele não tinha juízo.

A ação do lobo ao bater na porta remete à perspicácia de um sujeito civilizado, já que demonstra certa educação. Ao chamar o vizinho pelo diminutivo, (porquinho) reafirma o tom associativo subjetivo, cultural e





emocional de amabilidade. Logo, ao se referir sobre o incidente com a casa de palha, o lobo destaca a coincidência do surgimento do espirro providencial no momento em que a porta de palha cai e, por extensão, o infortúnio que faz subir certa camada de poeira. Observa-se que a retórica do lobo implica em uma junção de causa e efeito que sempre favorece o seu provável projeto de comer os porquinhos. No entanto, o seu discurso incide na justificativa sob pressuposição da casualidade dos fatos dispostos adequadamente, de modo, a sugerir sua inocência. “É claro que, assim que bati, a porta caiu. Eu não sou de ir entrando assim na casa dos outros. Então chamei: ‘Porquinho, Porquinho, você está aí?’ Ninguém respondeu. (SCIESZKA, 2005, p.11, aspas do autor). É ponderável a compreensão de que o lobo compromete a confiabilidade do seu discurso, porquanto a sua fala, possivelmente, não convence o interlocutor considerando que ele não ressalta a tentativa de proteger o espirro com as mãos ou braço. Indiretamente, seu discurso confessa que se aproveitou da situação para praticar o que tinha como real inclinação, isto é, destruir a casa do porquinho e comê-lo.

Em reiteradas vezes, a retórica do lobo recorre às supostas intenções sublimes. “Eu já estava a ponto de voltar pra casa sem o açúcar para fazer o bolo da **minha querida e amada vovozinha**” (SCIESZKA, 2005, p.11). As constantes retomadas dos termos “querida e amada” relacionados à figura a avó intenta, no interlocutor, desviar a aceção de outros desígnios nas entrelinhas. “Foi quando meu nariz começou a coçar. Senti o espirro vindo. Então inflei. E bufei” (SCIESZKA, 2005, p.12). A casualidade para as frequentes ações do lobo denuncia como falacioso o seu próprio discurso. O lobo fala com certa naturalidade da ação executada “E soltei um grande espirro” (SCIESZKA, 2005, p.13). Em nenhum momento, o lobo alude à possibilidade





de ter virado a cara para o lado oposto da casa e, conseqüentemente, evitaria transtornos. Em vez disso, ressalta que inflou e bufou.

Uma das artimanhas do lobo é através da sua retórica culpar a vítima pela indução a tal ação, conforme trecho a seguir: “Sabe o que aconteceu? Aquela **maldita** palha desmoronou inteirinha. E bem no meio do monte de palha estava o primeiro porquinho-mortinho da silva. Ele estava em casa o tempo todo” (SCIESZKA, 2005, p.18, grifo nosso). É interessante observar que o lobo, nesse caso, desqualifica o material físico da casa e imputa-lhe a ideia de anátema por meio de um xingamento. Logo, a fragilidade da palha seria uma indução para ele cometer o crimemovido pela conexão de causa e efeito nos eventos consecutivos. Assim, ao ver o porquinho morto ele justifica tê-lo comido por questões de ética, pois era detentor de senso economia. “Seria um desperdício deixar um presunto em excelente estado no meio daquela palha toda. Então eu o comi. Imagine o porquinho como se ele fosse um grande **cheesburger** dando sopa” (SCIESZKA, 2005, p.19, grifo do autor). Observe que o vocábulo “imagine” direcionado ao leitor, permite que o lobo aposte no psicológico do seu interlocutor na associação com o *cheesburger*. Enquanto que o termo “mortinho da silva” caracteriza-se como uma fala coloquial e intenta demonstrar certa jovialidade de sua parte e, por contigüidade, implica uma malandragem impetrada no discurso cuja unidade semiótica permite a aferição de forma convencional na representação e experiência do outro. A recorrência do fenômeno psicológico de que a vítima pode ser a causadora do próprio infortúnio. Essa dialética cíclica no discurso do lobo surge quando intensamente a tentativa de culpar os porquinhos pelos crimes que ele praticara. Ao dizer que o animal estava o tempo todo em casa e, por falta de educação, não o recebeu. Assim, a





implicação discursiva do narrador sugestiona culpar a vítima e agregar mais um atenuante para sua inocência.

É evidente que o lobo não apresenta nenhum remorso, ou seja, culpa pelo crime cometido e ainda ressalta que estava em certo estado de leveza. “Eu estava me sentindo um pouco melhor. Mas ainda não tinha a minha xícara de açúcar” (SCIESZKA, 2005, p.20). Pode-se observar que ele enfatiza a obsessão pela xícara de açúcar. Assim, se dirige à casa do porquinho vizinho que era um pouco mais resistente que a morada de palha. Em tons de ironia e sarcasmo, o lobo debocha da limitada esperteza do porquinho do meio: “Então fui até a casa do próximo vizinho. Esse vizinho era irmão do primeiro Porquinho. Ele era um pouco mais esperto, mas não muito. Tinha construído a sua casa de lenha”(SCIESZKA, 2005, p.20). O tom discursivo muda de configuração, pois o lobo atenta para os bons modos, considerando que no enunciado é ressaltado o fato de ele ter tocado a campainha da casa e chamado pelo dono por um pronome de tratamento “senhor”, o que demonstra certo nível de educação da parte dele. Nessa constante, ele enaltece as suas qualidades e busca denegrir a imagem da sua vítima ao enfatizar a ideia de um porquinho egoísta, egocêntrico e narcisista. O termo “rechonchudas” atenta para a acepção de um porquinho apetitoso que reitera a fixação dele por carne de porquinhos. “Toquei a campainha da casa de lenha. Ninguém respondeu. Chamei: “Senhor Porco senhor Porco, está em casa?”. Ele gritou de volta: “Vá embora, lobo. Você não pode entrar. Estou fazendo a barba de minhas **bochechas rechonchudas**” (SCIESZKA, 2005, p. 21, grifo nosso). Observa-se que apesar do lobo achar o porquinho apetitoso distorce a sua fala e submete o porquinho do meio à perspectiva de vaidoso e mal vizinho.





No texto é recorrente o viés contraditório de um sujeito classificado, por si próprio, como detentor de bons modos, pois ele confessa ter pegado na maçaneta antes de soltar novamente um grande espirro. Após referir-se indiretamente à sua falta de educação ao tentar invadir a casa, o próprio narrador-personagem busca atenuar a culpa anterior, para isso, ressalta os seus bons modos quando tenta cobrir a boca antes do espirro. “Eu tinha acabado de pegar na maçaneta quando senti um espirro vindo. Eu inflei. Eu bufei. E tentei cobrir minha boca, mas soltei um grande espirro” (SCIESCKA, 2005, p. 22). É interessante observar que o lobo nunca espirra no lado oposto das portas das casas. Assim, mediante destruição da casa de madeira ele descreve uma cena muito parecida com o ocorrido na casa do primeiro porquinho. “Você não vai acreditar, mas a casa desse sujeito desmoronou igualzinho à do irmão dele. Quando a poeira baixou, lá estava o Segundo Porquinho – **mortinho da silva. Palavra de honra**” (SCIESZKA, 2005, p. 23, grifo nosso). Nesse trecho, o lobo se faz de sonso e usa uma linguagem coloquial, numa espécie de gíria, ao mesmo tempo que se desloca para o discurso formal para reafirmar a verdade dita. O termo “Palavra de honra”, em si, apresenta a conjuntura de valores considerados socialmente virtuosos que envolvem bondade, honestidade, dignidade e valentia. Entretanto, pode-se ajustar à relação de sentimento de orgulho próprio do lobo que se vê digno da admiração alheia, ou seja, autointitulado como um ser distinto, isto é, um indivíduo que é digno de confiança e que honra suas ações e promessas.

Com efeito, o lobo recorre à retórica verbal pela qual ressalta o recorrente apelo à questão de desperdício. No entanto, o enunciado inteiro confirma a sua condição sarcástica e irônica a respeito de ter jantado novamente e repetido o prato. Essa frase é composta com certo deboche. “Na certa você sabe que a





comida estraga se ficar ao relento. **Então fiz a única coisa que tinha que ser feita.** Jantei de novo. Era o mesmo que repetir um prato. Eu estava ficando tremendamente empanturrado” (SCIESZKA, 2005, p.24, grifo nosso). Além do tom irônico, o enunciado destacado demonstra uma ação conclusiva e, ao mesmo tempo, contradita, pois conforme a imagem da linguiça na figura (8), que inicia o primeiro enunciado da página 24, por si só, representa a contradição, uma vez que poderia ter feito linguiça como forma de preservar a carne. E também retoma a obsessão pela xícara de açúcar ao ressaltar a ideia do bolo de aniversário da vovozinha que, por sua vez, confirma seu lado bonzinho.

Nessa odisseia pela busca da xícara de açúcar emprestada, o lobo permanece com seu viés de aferição aos juízos de valor quando relata a respeito do porquinho mais velho. “Esse sujeito era irmão do Primeiro e do Segundo Porquinho. Devia ser o crânio da família. A casa dele era de tijolos(SCIESZKA, 2005, p.24).A recorrência à história clássica permite que o leitor saiba que se trata do porquinho mais velho. Assim, diante da casa, o lobo repete as ações anteriores, já que reitera seus bons modos à medida que ressalta os maus modos das suas vítimas ao imputar-lhes culpa. **“Bati na casa de tijolos.** Ninguém respondeu. Eu **chamei: “Senhor Porco, o senhor está?”.** E sabe o que aquele leitãozinho atrevido me respondeu? **“Caí fora daqui, Lobo. Não me amole mais”** (SCIESZKA, 2005, p.25, grifo nosso). O seu discurso reforça atenuantes de culpabilidade conferida ao terceiro porquinho que o próprio lobo admitia ser o crânio da família. Pode-se observar a obsessão em denegrir a imagem do porco quando aponta a ideia de mesquinhez do animal que provavelmente tinha um saco de açúcar e se recusou a emprestar uma xícara sequer e, ainda, desacata a pessoa da sua vovozinha ao manda-la ir às favas. Essa acusação





serve de atenuante proposital na justificativa, pois torna menos grave a tentativa de invadir a casa de tijolos.

Constantemente, sua voz discursiva continua a insistente intenção de autoqualificar como um sujeito legal ao se vitimizar por não ter conseguido o açúcar para fazer o bolo de aniversário da sua vizinha. Portanto, para demonstrar o carinho pela vó ele iria confeccionar um cartão de aniversário ao invés do bolo. “E venham me acusar de grosseria! Ele tinha provavelmente um saco cheio de açúcar. E não ia me dar uma xicrinha para o bolo da minha querida e amada vovozinha” (SCIESZKA, 2005, p.26). Conforme sua versão dos fatos e um ser tranquilo que era, estava quase indo embora quando o porquinho manda a vizinha dele às favas. O lobo ressalta a ideia de ter perdido o controle por conta da ofensa à sua vizinha. “Sabe sou um cara geralmente bem calmo. Mas, quando alguém fala assim da minha vovozinha, eu perco a cabeça” (SCIESZKA, 2005, p.28). Nesse trecho, o lobo busca a concordância popular do coletivo humano, pois ao insultar sua vizinha o porquinho mais velho perde a razão. Ele, por sua vez, deve honrar a vizinha e não deixar o insulto passar sem revanche. Logo, a tentativa de arrombar a casa do terceiro porquinho era para justificar sua honra pessoal. “Quando a polícia chegou, é evidente que eu estava tentando arrebentar a porta daquele porco. E todo o tempo eu estava inflando, bufando e espirrando e fazendo uma barulheira” (SCIESZKA, 2005, p.28). Assim, justifica a busca pela honra em risco do infortuno de a polícia o interpretar de forma equivocada, ou seja, o julgamento foi concluso pelo que o olho permitia significar como flagrante de presunção, Porquanto, o autor da inflação, por conseguinte, não lhe foi permitida a defesa pelo seu viés particular e subjetivo que fundamentalmente coexiste como o outro lado da história.





Na página – 30, capa final do livro, é exibida a ilustração de várias notas de jornais a explorar o tema. Assim, ele desqualifica a conhecida história clássica. “O resto, como dizem, é história” (SCIESCKA, 2005, p. 30). Numa perspectiva contemporânea o lobo culpa a imprensa em espalhar boatos mentirosos sobre suas ações e prisão. Indiretamente ele tenta desqualificar a imprensa e a sua falta de humanidade com um sujeito doente que tenta agradar a vovozinha e, por extensão, aumentaram o teor da história armando para que fosse preso. Ainda, por cima, qualifica como azar a sua prisão e o flagrante dos jornalistas no momento que tentava arrombar a porta da casa. “E acharam que a história de um sujeito doente pedindo açúcar emprestado não era muito emocionante. Então enfeitaram e exageraram a história como todo aquele negócio de ‘bufar’, assoprar e derrubar sua casa” (SCIESZKA, 2005, p.31, aspas do autor). Em sentido isomorfo, a figura (11), por sua vez, pressupõe confirmar a versão do lobo porque, na página – 30, fica evidente que o dono do “Jornal” busca espalhar notícias negativas sobre o lobo, considerando há muitas evidências que remetem a essa proposição.

Figura 11 – Imagens que corroboram para a perspectiva de conluio contra o lobo



Fonte: Autor do artigo – copiladas, condensada e ampliadas das páginas livro.





Ademais, o Jornal é de propriedade de um porco que supostamente usa tal veículo de comunicação com objetivo de convencer o coletivo (as massas) de que o lobo é uma ameaça. Assim, o desfecho da sua tese de que fora vítima de armação pode não ter atingido o objetivo pretendido, mas sem dúvida coloca em discussão a versão clássica do livro “*Os três porquinhos*”, de Joseph Jacobs.

O narrador-personagem fecha-se o discurso verbal com o pressuposto tom jocoso e mordaz ao pedir, de forma debochada, uma xícara de açúcar. “Mas talvez você possa me emprestar uma xícara de açúcar” (SCIESZKA, 2005, p. 32). O desfecho da história remete à contracapa do livro, isto é, focaliza no objeto de intervenção semiótica planejado e posto em evidência. Logo, essa história pelo viés do lobo que expõe a sua versão dos fatos nos parece longe de estar resolvida. E, como pode-se avaliar, garantiu o sucesso da nova versão. Conforme estudiosas a respeito da inferência ilustrativa: “Ao que parece, os livros ilustrados, combinando com sucesso o imaginário e o simbólico, o icônico e o convencional, alcançaram algo que nenhuma outra forma literária conseguiu dominar” (NICOLAJEVA; SCOTT, 2011, p. 330). Nesse sentido, a dinâmica discurso pessoal e discurso visual de responsabilidade dupla, pois o escritor Jon Scieszka e o ilustrador Lane Smith em conjunto ao brilhante trabalho do tradutor, Pedro Maia, conseguem ampliar a história original mediante a intrincada analogia entre a comunicação verbal e não verbal instaurada com objetivo de promover a inter-relação dinâmica e tensiva que revela a criatividade dos autores e o sortilégio ante à forma de criar ficção sob dois estilos discursivos que tanto evocam atração e encantamento dos leitores.





4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

É concluso ponderar que explorar as linguagens verbal e não verbal no processo de constituição do discurso tange a corroborar, no livro em estudo, no plano de confirmar ou confrontar o texto clássico na contemporaneidade. Desse modo, a interação palavra/discurso verbal e imagem/discurso não verbal demarcam a natureza de ambos os discursos, pois a construção da retórica se materializa concomitante no natural e no artificial por meio dos múltiplos elementos: palavras, cores, imagens, gestos e traços. Assim sendo, os sinais nãoverbais ajustam-se para complementar, substituir ou contradizer a comunicação verbal e, ainda, servem para inferir sentidos psicofísicos e socioculturais em quanto linguagens dos falantes.

A analogia das linguagens verbal e não verbal encontra-se disposta no sentido de levar o interlocutor a uma tomada de decisão. Essa atitude depende exclusivamente do modo como foi decodificada as mensagens tanto falada quanto visualizada. Então, o interlocutor encontra-se na dependência de aceitar ou rejeitar as proposições mediante a clareza ou a ambiguidade instaurada. O discurso é recorrente na representação da atuação e exposição dos contrários, isto é, expõe verdades e mentiras que, de repente, alcançam até acepções inconscientes advindas das relações de poder e de controle dos falantes.

No livro analisado, as palavras e imagens foram organizadas de modo a desmentirem o sentido conclusivo da clássica história- *Os três porquinhos* -, de Joseph Jacobs que ajuíza o lobo como vilão. A reescrita e releitura aponta as lacunas e termina por ampliar os vazios, reais e imaginários envoltos numa história de viés consumado, como diria o próprio lobo, isto é, sem o trânsito julgado por sentença entre as partes. No entanto, a ambiguidade e ironia dos discursos verbais e nãoverbais se apresentam não pragmáticos, pois se objetivos fossem, resolveriam a questão e, por efeito, a obra não atingiria o sucesso que





alcançou. Logo, em *A verdadeira história dos três porquinhos* deparamo-nos com uma história que se poderia nomear como mais um texto integrante e complementar, nas variadas versões do texto clássico, porquanto nessa variante, ao mesmo tempo que se mostra “simétrica” também se mostra “assimétrica”. Contudo, o discurso verbal – palavras – e o discurso não verbal – imagens ilustrativas – propõem opções múltiplas que, de algum modo, são contraditas e, por conseguinte, instauram-se nas variadas leituras e interpretações.

Ao ler essa versão reescrita, considerando as linguagens expostas, é quase que impossível não fazer interrupções na leitura, não por altruísmo, ao contrário, por concorrência de ideias, inquietações e associações de ajuizamentos. É perceptível que a lógica do discurso verbal, às vezes, não coaduna com a composição ilustrativa que permite ao leitor digressões, pois a dialética da razão entremeia-se a uma coerência do símbolo. Assim, a compreensão não ocorre apenas por dedução e, sim, por associação ao texto não verbal que promove outras imagens, outras ideias e outras significações que incidem de modo antagônico na profundidade e na dispersão, cuja releitura torna a história mais ambígua que antes e, graças a isso, dificulta a efetiva aceção dos sentidos e, felizmente torna o texto incomum em comparação às múltiplas releituras advindas do texto original.

REFERÊNCIAS

AUMONT, J. **A imagem**. Tradução de Estela dos Santos Abreu e Cláudio C. Santoro. Campinas: Papirus, 1993.

BARTHES, R. **O Rumor da Língua**. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: brasiliense, 1988.





BUARQUE, C. **Chapeuzinho Amarelo**. Ilustração de Ziraldo. 40. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

CITELLI, Adilson. **Linguagem e Persuasão**. 15. ed. São Paulo: Ática, 2002.

DONDIS, D. A. **Sintaxe da linguagem visual**. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FIORIN, J. L. Sendas e veredas da semiótica narrativa e discursiva. **Delta: Revista de Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada**, São Paulo, v. 15, n. 1, p. 177-207, 1999. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-44501999000100009>. Acesso em: 05 abr. 2020.

FREITAS, A. K. M. de. **Psicodinâmica das cores em comunicação**. **Nucom**, Limeira, v.4, n.12, p.1-18, out./dez. 2007. Disponível em: <http://www.iar.unicamp.br/lab/luz>. Acesso em: 20 jun. 2019.

FONTANILLE, J. **Semiótica do discurso**. Tradução de Jean Cristtus Portela. São Paulo: Contexto, 2008.

MOISÉS, M. **Dicionário de Termos Literários**. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1982.

NIKOLAJEVA, M.; SCOTT, C. **Livro ilustrado: palavras e imagens**. Tradução de Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naif, 2011.

SCIESZKA, J. **A verdadeira história dos três porquinhos!** /por A. Lobo, tal como foi contada a Jon Scieszka. Ilustração de Lane Smith. Tradução de Pedro Maia. 2. ed. São Paulo: Companhia das letrinhas, 2005.

SIGNORI, M. B. D. Lendo textos multimodais. In: MARTINS, M. S. C. (Org.). **Linguagem em diálogo: letramento e suas articulações no trabalho interdisciplinar**. São Carlos: LEETRA, 2014, p. 19-26.

