

# O LIVRO DIDÁTICO: UMA CAPA DE CONVENCIMENTO E SEDUÇÃO – UM OLHAR SOB A PERSPECTIVA DA SEMIÓTICA FRANCESA

The coursebook: a convincing and seductive cover – one look through the French Semiotics

Ivete Aparecida da Silva Ota (FFPP/UPE)

Eliana Meneses de Melo (UBC)

## RESUMO

Considerando que todo objeto sócio-historicamente constituído é um texto, independente da(s) linguagem(ns) que mobiliza em sua constituição, este artigo discutirá, a partir do referencial teórico-metodológico da semiótica francesa, como determinado livro didático se constitui um texto, o que diz e como faz para dizer o que diz. Dado o espaço de que dispomos, analisaremos apenas a capa, levando em conta tanto a linguagem verbal quanto a imagem que, juntas, constituem um todo de sentido.

Palavras-chave: Texto. Semiótica Francesa. Livro didático. Linguagem verbal. Imagem.

## ABSTRACT

Considering that every socially and historically constituted object is a text, independently of the language(s) which it mobilizes in its constitution, this article will discuss, starting from the theoretical-methodological reference of the French semiotics, how a

specific course book constitutes itself as a text, what it says and what is done to say it. Due to the space we have got, we will analyze only the cover, taking into account the verbal language, as well as the images that, together, constitute a whole meaning.

**Keywords:** Text. French Semiotics. Course book. Verbal language. Images

## INTRODUÇÃO

Dentre as teorias que tratam do texto, está a Semiótica francesa (ou greimasiana), cujo objeto é o texto, procurando explicar o que ele diz e como faz para dizer o que diz. Por texto entende-se, segundo Barros (1990): (a) organização e estruturação de “todo de sentido”, um objeto de significação; (b) objeto de comunicação entre dois sujeitos, culturalmente construído numa sociedade de classes e determinado por formações ideológicas.

Compreendendo o texto nessa dualidade – objeto de comunicação e de significação – a análise semiótica busca compreender-lhe a estrutura interna, bem como sua relação com o contexto. Por texto pode-se compreender o linguístico – oral ou escrito – bem como o visual, gestual, sonoro ou ainda plástico, abrangendo, ao mesmo tempo, textos verbais e visuais/imagéticos, concebendo-os a partir de

um sistema de regras capaz de explicar, com os mesmos princípios epistemo-metodológicos, tanto as estruturas narrativas quanto as discursivas, a semiótica deu já os primeiros passos para a construção de um modelo que, sem abandonar a análise do texto, examina também sua inserção no contexto” (BARROS, 1988, p. 13).

A partir dessa compreensão, tomaremos determinado livro didático de língua portuguesa, considerando-o um texto, dotado de sentido, de intencionalidade, de um querer dizer, com o objetivo de discutir, a partir do referencial teórico e metodológico da Semiótica francesa e sua aplicabilidade. A meta é entender como esse texto se constitui enquanto tal, o que diz, que mecanismos de dizer ele mobiliza nas diferentes linguagens, como essas linguagens se articulam na construção da “verdade”, ou de um efeito de sentido.

Como destaca Greimas, a Semiótica traz em seus objetivos a “exploração dos sentidos” de tal forma que vai além da formulação da descrição da comunicação. Juntando a descrição da comunicação, a Semiótica tem por finalidade dar “conta de um processo mais amplo no qual se insere a significação”. Nesses termos, vai além das intencionalidades comunicacionais. Ao se preocupar com o sentido semelhantemente a qualquer estudo voltado à significação, “só pode ser a transposição de um nível de linguagem numa outra diferente” (COURTÉS, 1979, p. 41, 43).

A opção da análise a partir do livro didático se justifica em duas razões: uma, prende-se à presença massiva na sala de aula; a outra razão deve-se ao fato de o livro didático, especialmente o de língua portuguesa, mobilizar, em grande parte dos textos, linguagens verbal e visual, na articulação do sentido. Introduce a imagem, na sociedade contemporânea e nos impõe, através de diferentes mídias, cada vez com mais frequência e de forma mais elaborada, a presença sozinha ou associada da linguagem verbal para dizer, persuadir, emocionar, envolver, explicitar, ocultar informação.

## UM POUCO DE TEORIA

A Semiótica, ao tratar do plano do conteúdo, buscando compreender o que o texto diz e o que faz para dizer o que diz, parte do percurso gerativo de sentido, compreendido em

três níveis: fundamental, narrativo e discursivo, sendo que em cada um desses níveis há o componente sintático e o semântico – elementos sobre os quais se manifestam os diferentes níveis de produção e circulação do sentido em função de “instâncias intermediárias” por onde atuam os sujeitos.

Em termos gerais, o percurso gerativo do sentido revela a disposição dos componentes e as relações estabelecidas entre os mesmos, de tal sorte que podemos definir o objeto semiótico em conformidade com a produção. Implícito, portanto, um processo de produção do sentido constituído pela articulação de ações, de pequenos percursos auxiliares, que revelam o caminho da edificação do sentido em diferentes níveis (GREIMAS & COURTÉS, 1989).

No nível fundamental, as relações são abstratas e residem em oposições semânticas a partir das quais se constrói o sentido do texto, ou seja, os “termos opostos de uma categoria semântica que mantêm entre si uma relação de contrariedade” (FIORIN, 1990, p.19). Esses valores podem ser eufóricos (valor positivo) ou disfóricos (valor negativo).

O caráter de valor positivo ou negativo é dado não como juízo de valor pelo enunciatário, mas são postos no próprio texto e no contexto em que foi produzido. Contudo, mesmo sabendo que o texto é produto de seu tempo, sabe-se também que uma sociedade não produz uma única maneira de ver a “realidade” e de analisar os problemas, pois ela é dividida por grupos sociais com idéias antagônicas.

A mesma sociedade que gera a idéia de a única maneira de ficar rico depressa é assaltando um banco produz a idéia da riqueza rápida pelo jogo, pelas loterias. A um indivíduo que pertença ao primeiro grupo, o sucesso no assalto de um banco é eufórico, ou seja, é tido como positivo na performance do texto, embora outros grupos, por seus valores, possam tê-lo como negativo.

Nas dimensões da complexidade contemporânea, observamos a presença de percursos geradores de sentidos, revestidos por signos em múltiplas significações. São as linguagens em

criação e recriação a percorrer os espaços do contraditório. É o verbo e as imagens que se associam em torno do cotidiano, em suas variadas formas de consumo cultural e entretenimento. Ao mesmo tempo em que integram diferentes sujeitos do corpo social, espelham a pluralidade discursiva. Quando os elementos de oposição semântica que se manifestam no nível fundamental são “assumidos como valores por um sujeito e circulam entre sujeitos, graças também à ação de sujeitos” (BARROS, 1990, p. 11), temos o nível narrativo.

Vale destacar que, por ser o lugar dos atos comunicativos, os enunciados permitem que os agentes e atores sejam identificados em primeiro nível, qual seja, quem enuncia, o que é enunciado e para quem. Trata-se de um primeiro reconhecimento que remete às questões mais profundas da enunciação. Em termos greimasianos, a enunciação é a instância de mediação que dá consistência às virtualidades da língua manifestadas em enunciados discursos. Nesse sentido, implícita à leitura dos níveis apontados pela Semiótica, está a enunciação (GREIMAS & COURTÉS, 1989).

No nível narrativo, o sujeito age em busca dos valores investidos nos objetos – que se transformam em objetos-valor, para mantê-los, adquiri-los ou expropriá-los de outrem. Assim, tem-se um estado inicial, uma transformação, e um estado final. A sintaxe narrativa constitui-se de dois tipos de enunciados elementares de estado, que estabelecem relação de junção (conjunção ou disjunção) entre um sujeito e um objeto-valor, e de um enunciado de fazer, quando ocorre a transformação de um sujeito de um estado conjuntivo, a um disjuntivo, ou vice-versa.

Assim, na narrativa as mudanças de estado realizam-se por meio de uma sequência canônica que compreende as fases de manipulação, competência, performance e sanção. Mesmo que elas não apareçam nos textos, são pressupostas. A manipulação consiste em um sujeito persuadir o outro a querer ou a dever fazer alguma coisa. Essa manipulação pode ser

por tentação, quando se propõe uma recompensa; por intimidação, quando ocorre uma ameaça; por sedução, quando há a emissão de um juízo positivo ao qual o manipulado deve corresponder; ou por provocação, quando ocorre a emissão de um juízo negativo com a intenção de provocar reação.

A manipulação só surtirá efeito se os valores forem compartilhados pelo manipulador e pelo manipulado. Na competência, o sujeito sabe ou pode fazer alguma coisa; na performance, ocorre a transformação: o sujeito passa de um estado para outro. A sanção, como última etapa, é aquela em que o destinador interpreta as ações do destinatário e julga-o, conforme certos valores. O percurso narrativo deverá contribuir para compreender, em primeira instância, o próprio livro em si como objeto de significação e de comunicação pelo processo de narratividade nele investido, uma vez que “as estruturas narrativas simulam a história da busca de valores, da procura de sentido”. (BARROS, 1988, p.28)

O esquema narrativo realizado pelo sujeito em busca de um objeto-valor não é linear. Trata-se de uma estrutura dinâmica por onde podem passar vários atores, em diferentes papéis actanciais. As ações que se desenrolam podem facilitar a trajetória ou dificultá-la, uma vez que presentes nos percursos narrativos estão os adjuvantes e os oponentes.

Justamente na presença desses actantes, residem a dinâmica das ações e as transformações necessárias para a obtenção do objeto-valor. Toda ação é variável em decorrência do próprio valor a ser atingido e da forma pela qual se manifestam os sujeitos e anti-sujeitos. Em decorrência, na superfície textual deparamo-nos com o “investimento semântico”: diferenças na superfície, semelhanças no percurso gerador do sentido.

Em consonância com o Dicionário de Semiótica de Greimás & Courtés (1989), a *virtualidade* corresponde ao estabelecimento de sujeitos e objetos, anteriormente a qualquer função. *Investimento semântico* é definido como o procedimento através do qual são atribuídos valores semânticos em uma estrutura sintáctica. Segundo Greimás & Courtés,

Na medida em que a análise de um enunciado (frase ou discurso) permite reconhecer, determinar e organizar as unidades semânticas de quaisquer dimensões (semas, sememas, temas etc.), autorizando assim a se falar de um componente autônomo, relativamente independente do componente sintático, um procedimento inverso pode ser visualizado na perspectiva gerativa: partindo das estruturas profundas e abstratas (...) como contendo, a cada instância ou nível de profundidade, estruturas sintáticas e investimentos semânticos que lhes são paralelos e conformes (1989, pp. 243-4)

Há um sujeito que age em busca de certos valores investidos nos objetos; no caso, há um destinatário em busca do objeto-valor saber/conhecer representado pelo livro e oferecido por um destinador. Ocorre, então, o estabelecimento de um contrato entre o destinador e destinatário entre os quais circula esse objeto-valor. Esses conceitos contribuem para compreender como esse objeto-valor se manifesta enquanto tal, como ocorre a manipulação, a competência, a performance e a sanção e como se processa a narratividade nele investida.

As estruturas narrativas ganham concretude quando assumidas por um sujeito da enunciação e convertem-se em discurso. No nível discursivo, o sujeito da enunciação desdobra-se em enunciador e enunciatário e

o sujeito que enuncia, ao mesmo tempo em que se projeta no discurso, aí instala aquele para quem enuncia, construindo as duas instâncias de poder entre as quais circula não só uma fala, mas também um contexto em que se definem papéis e uma estratégia argumentativa que marca a finalidade do discurso (TEIXEIRA, 1996, p. 93).

Os sujeitos e suas atitudes diante do enunciado estão presentes na enunciação. O enunciador e os mecanismos pelos quais ele se instaura no discurso são percebidos mesmo quando se procura evidenciar o enunciatário e os possíveis efeitos de sentido e de realidade. O olhar sobre a enunciação permite ao pesquisador observar o sujeito nas dimensões da subjetividade, na dinâmica da elaboração discursiva que revela suas intencionalidades ao mesmo tempo em que expõe a própria construção do sujeito. (MELO, 2008)

Com os mecanismos da persuasão e da ação interpretativa, o enunciador e o enunciatário se expõem em seu ato de comunicação. As projeções actorial, temporal e espacial instalam na cena o “eu” que enuncia o tempo e o espaço da enunciação, respectivamente, através da escolha do eu/ele – agora/então – aqui/lá. Essas escolhas simulam o distanciamento da cena, num processo de desembreagem enunciativa, que projeta a objetividade pelo tempo do “então”, pelo espaço do “lá” e pela terceira pessoa; enquanto a desembreagem enunciativa projeta no discurso a subjetividade, através do tempo do “agora”, do espaço do “aqui” e pelo uso da primeira pessoa.

Nos postulados apresentados por Greimas, encontramos ação oposta: debreagem. Nela o sujeito se omite, elaborando através desse mecanismo o efeito de neutralidade discursiva nos termos da superfície textual:

Pode-se definir debreagem como a operação pela qual a instância de enunciação disjunge e projeta fora de si, no ato de linguagem e com vistas à manifestação (...) A debreagem actancial constituirá, então, num primeiro momento em disjuntir do sujeito da enunciação e em projetar o enunciado do não-eu (GREIMAS & COUTÉS, op.cit, p.93)

O estudo da enunciação e das opções do sujeito da enunciação projetadas no discurso possibilitará verificar os procedimentos utilizados para constituir o discurso e quais os efeitos



de sentido produzidos pelos mecanismos empregados. Na sintaxe do discurso, parte-se de um princípio persuasivo que tem como finalidade a ilusão da verdade. O sujeito procura persuadir o destinatário, através dos mecanismos discursivos de proximidade ou de distanciamento da enunciação e de realidade ou de referente de que o seu discurso é verdadeiro (ou falso).

Através dos mecanismos discursivos de proximidade ou de distanciamento da enunciação – denominado desembreagem - o sujeito pode assumir explicitamente a subjetividade ou forjar objetividade, pois “existem, como bem se sabe, recursos que permitem ‘fingir’ essa objetividade, que permitem fabricar a ilusão de distanciamento, pois a enunciação, de todo modo, está lá, filtrando por seus valores e fins tudo o que é dito no discurso” (BARROS, 1990, p.55).

O efeito de realidade (ou de referente) faz as ilusões discursivas parecer verdadeiras, pelo uso de mecanismos argumentativos bem construídos, criando uma ilusão de verdade; a verdade não está fora do texto, mas é construída por ele. Não existe a verdade, mas existe o parecer verdadeiro, que é construído pelo discurso, ou, em outros termos, “o ser e o parecer ser”.

Um mesmo esquema narrativo pode estar revestido das categorias semânticas tema – constituído por elementos abstratos – e figura – elementos concretos, pertencentes ao mundo natural. Assim, um texto pode ser predominantemente – e não exclusivamente – temático ou figurativo. O encadeamento dessas figuras, em relação a um tema, faz surgir a significação, o sentido. A recorrência desses traços semânticos forma uma rede de significação que conduz a uma isotopia. Por isotopia entende-se possibilidade de leitura. A manutenção ou ruptura intencional da isotopia produz a coerência do texto.

Para ilustrar as reflexões teóricas aqui colocadas, tomaremos o livro didático de Língua Portuguesa *Texto e interação – uma proposta de produção de textual a partir de gêneros e projetos*, de William Roberto Cereja e Thereza Cochar Magalhães, São Paulo:

*Editora Atual, 2000, 344 p.*, compreendendo-o como um texto. Nessa análise, levaremos em conta apenas sua capa. Consideremos que, no plano da expressão do texto visual, as unidades mínimas são denominadas formantes, divididos em eidéticos (forma), cromáticos (cor) e topológicos (disposição espacial).

O livro didático exerce um forte apelo ao consumo, pelo aspecto pelo visual, através da exploração de imagens, cores, tipos gráficos, disposição gráfica, por exemplo. Assim, dentre as estratégias de divulgação desse material, a batalha pelo mercado arma-se de mecanismos de apresentação como recursos visuais coloridos, cheios de imagens e com projetos gráficos arrojados, buscando chamar a atenção de alunos e alunas, de professores e de professoras, na tentativa de atrair-lhes o olhar e angariar-lhes o interesse. Afinal, a imagem ilustra, amplia, aprofunda, facilita, atrai, diverte, conta e reconta, cria e recria. Inclusive, a palavra escrita vai ganhando características visuais e adquirindo aspectos formais estetizantes: é colorida, com caracteres planejados de acordo com a intencionalidade, em diferentes tamanhos e ocupando espaços estratégicos na folha.

Poderia ser uma razão muito forte o fato de o livro trabalhar com textos, mas no curto espaço de um artigo não nos é possível uma abordagem mais ampla. Por isso nosso recorte levará em conta apenas a capa (como já dissemos), descrevendo e analisando sua organização e estratégias persuasivas utilizadas tanto pelo texto visual como verbal na construção de um texto sincrético.

Os elementos persuasivos encontrados na capa do livro em análise, como em demais livros, permitem associar, em termos de universos de discursos, a produção no nível de uma poética de propaganda e publicidade. Como sabemos, o discurso publicitário se fundamenta no enunciador. A ele cabe o papel de ser capaz de levar o outro a um querer. Esse discurso atua de forma a garantir que a mensagem chegue diretamente ao receptor, dissolvendo as interposições midiáticas. Sua intencionalidade se centraliza no convencimento. Para atingir

seu objeto-valor, desenvolve percursos para que os mecanismos de sedução sejam alcançados: atua no nível da persuasão e tem na Estética um sujeito adjuvante.

Consideremos em nossa análise, a partir do nível narrativo, que há um sujeito destinador, dotado de um saber, e um sujeito destinatário em busca desse saber, sendo o conhecimento o objeto-valor, pois “[...] a narrativa de um texto é a história de um sujeito em busca de valores. Para que o sujeito tenha acesso aos valores, são eles inseridos nos objetos”. (BARROS, 2003, p.191)

Por deter esse saber, o destinador é capaz de manipular o destinatário, persuadindo-o a aceitar suas estratégias e, assim, fazer com que o destinatário realize a ação proposta. Aceitando o contrato, o destinatário torna-se sujeito, agindo sobre os objetos e seus valores e, na sanção, torna-se competente para a “ação”. A inserção do educador/educadora deverá sancionar positivamente ou negativamente os valores “adquiridos”. Portanto, analisaremos como se dão as fases canônicas da narrativa (competência, manipulação, performance e sanção), caracterizando o destinador, o destinatário e, especialmente, investigando os mecanismos de persuasão usados pelo destinador para que o destinatário acredite nos valores postos e “aceite” o contrato proposto.

## APLICANDO A TEORIA

Passemos à análise. A capa do livro divide-se em dois blocos. No primeiro, constituído predominantemente pelo verbal, encontram-se os nomes dos autores, o título e o subtítulo, divididos em blocos: *Texto e interação – uma proposta de produção textual a partir de gêneros e projetos*. O ínfimo espaço de 1mm que separa o negro do retângulo do título do negro da faixa que contém o subtítulo faz parecer, ao primeiro olhar, um só bloco, sendo esteticamente mais vantajosa a ruptura, por quebrar o bloco negro que toma cerca de um terço

da capa, proporcionando leveza estética, resultado de um cuidadoso projeto de construção do discurso gráfico. Estrategicamente pensado para chamar a atenção já a partir do título, são utilizados no aspecto visual recursos como a cor – letras brancas sobrepostas a um fundo negro –, a localização, o tamanho e o formato das letras.

No trabalho de composição gráfica, o branco sobre o preto, pouco convencional, é “usado apenas como adorno nos arranjos gráficos, serve para atrair a atenção da leitura, de forma a destacar e a realçar a mensagem impressa” (SILVA, 1985, p.32). Dessa forma, observa-se que, colocado como adorno, o arranjo gráfico do jogo de cores é um recurso calculadamente empregado no sentido de se fazer mostrar. Ao contrário da suavidade do preto sobre o branco, o convencional, por causar conforto ótico, o branco sobre o preto manipula o olhar pela relação de contraste, provocando um estímulo visual pela experiência estética que configura. Rompendo o poder do previsível, a estratégia provoca surpresa e estranhamento.

Na cultura ocidental, o olhar encaminha-se da esquerda para a direita e de cima para baixo, o que faz da área superior uma zona privilegiada, uma área de tensão, que, por isso, adquire maior peso visual. Esta é a razão pela qual os títulos em geral, e este em particular, aí se localizam: é para lá que o olhar se encaminha primeiro. Portanto, a localização do título nesta área naturalmente é chamativa. E, neste caso, o peso visual é intensificado pelo tamanho das letras – muito maior que as demais. A divisão do título em duas linhas é o meio termo entre a leitura vertical e horizontal, o que imprime maior rapidez à leitura e ao mesmo tempo proporciona conforto ao movimento do olhar que, sem muito exercício, consegue captá-lo.

O formato arredondado das letras, no título, prenuncia a intenção de um envolvimento emocional pela docilidade que sugere, o que, como se verá mais adiante, será reiterado por outros aspectos. Prenuncia também um discurso de pessoalização de um enunciador que se mostra e dialoga. A pessoalização desse discurso é reiterada com o recurso de sombreamento à esquerda e abaixo desse fundo, fazendo-o avançar e se colocar em primeiro plano. Nesse

movimento de avançar, um efeito de proximidade com o leitor que interage com esse objeto-livro.

“A legibilidade de um texto depende da forma das letras, do branco anterior às mesmas, do corpo usado, do comprimento das linhas, do entrelinhamento, do espaçamento e das margens” (Id., p.31). Portanto, a força interativa do discurso constrói um poderoso jogo de se mostrar, de se apresentar para o enunciatário, chamando-lhe a atenção, angariando seu olhar, através da legibilidade impressa nas formas arredondadas das letras, do espaçamento que sobra nas laterais, da distribuição do texto no espaço, do jogo de cores e do tamanho das letras. Encadeados, esses elementos formam uma rede de significação que constitui um discurso. Esse discurso reitera o título através da isotopia da interação, posta explicitamente no título e implicitamente através do diálogo entre as linguagens.

O livro é direcionado para o aluno, mas é o professor que tem de ser convencido primeiro porque é através do professor que o livro chega ao aluno. Esse processo de convencimento se inicia no primeiro contato, através do título. Se o aluno é envolvido por um visual que chama atenção, para envolver o professor é preciso mais: por isso, o enunciador precisa provar também para o professor que é competente para o que se propõe.

Para isso, apresenta um discurso que se mostra atualizado e, procurando agradar, editoras e autores partem em busca de “novas teorias” que tratam do ensino e da aprendizagem, já que o discurso do “novo” seduz, sugere estar conectado com a ebulição do mundo e do conhecimento e, embora muitas vezes caia no modismo vazio, esse “novo” sugere distanciamento do que está posto.

A preocupação em mostrar o “novo” fica explícita a partir do campo semântico selecionado: no próprio título, as palavras “texto” e “interação” e, no subtítulo, “produção textual”, “gêneros” e “projetos”. E o livro se coloca, nesse sentido, como “um grande achado”, uma vez que se situa exatamente na brecha cavada pela necessidade metodológica:

primeiro, porque trata exclusivamente de textos; segundo, porque esses textos são trabalhados na perspectiva de gêneros, ou seja, através de concepções muito atuais de ensino de línguas.

A palavra “interação” retoma a concepção vigotskiana segundo a qual o conhecimento não se constrói sozinho, mas mediado por outras pessoas (ou objetos), podendo ser neste caso o diálogo do aluno com as obras e o diálogo das obras entre si, nas suas diferentes linguagens e especificidades. O emprego dessa palavra sugere também o dialogismo bakhtiniano, intrinsecamente ligado ao conceito de interação e reforçado pelos diálogos possíveis entre as diferentes linguagens e entre o enunciador e o enunciatário. Por enunciador entende-se o

desdobramento do sujeito da enunciação, o enunciador cumpre os papéis de destinador e está implícito no texto, nunca nele manifestado; enquanto que o enunciatário (é) uma das posições do sujeito da enunciação, o enunciatário, implícito, cumpre os papéis de destinatário do discurso. (BARROS, 1990, p. 86)

Na segunda parte da capa, maior que a primeira, estão dispostas algumas imagens. Os espaços vazios entre uma imagem e outra contribuem para valorizá-las, porque as destaca e provoca um rápido entendimento por parte do leitor, exercendo grande força de atração visual. A presença dessas imagens na capa reitera o título, porque sugere interação entre essas diferentes linguagens e entre os diferentes gêneros. A harmonia do equilíbrio simétrico, de inspiração clássica, suscita confiança no enunciatário. O equilíbrio da página se dá pelos pesos visuais distribuídos e balanceados. A força visual da primeira parte, maior que a da segunda, é compensada pela sequência das imagens, cujas simetria e continuidade constroem uma regularidade.

Há uma sugestão de interação também entre o livro – objeto da enunciação – e o enunciatário, a partir da disposição das figuras em primeiro plano. Todas as imagens, inclusive o quadro com o título, mostram-se e apresentam-se para esse enunciatário, num tom de pessoalidade, sugerido pelo sombreado que há à direita e abaixo de todas as imagens e que as coloca em primeiro plano, fazendo-as se destacar do fundo que as sustenta. Esse sombreado traz, faz emergir a figura posta. É a construção da pessoalidade do enunciador-livro: há um “eu”, através da imagem, que se coloca no tempo do aqui e do agora para dialogar com o enunciatário, convocando-o a participar, a se envolver. Aqui abrimos um parêntese: o processo de pessoalização/impessoalização não é específico da linguagem verbal.

Essa construção da interação entre as diferentes linguagens e entre o enunciador e o enunciatário se estende através das imagens selecionadas para compor o discurso de instalação do enunciatário no texto e ao mesmo tempo presentificar o enunciador. A instalação do leitor na cena enunciativa se dá pelos olhos das imagens da capa.

## OLHOS NOS OLHOS

Os olhos da capa, ao olhar o enunciatário, convocam-no a assumir uma postura, uma vez que, segundo Landowski,

Pouco importa se o modelo nos olha de frente ou se parece olhar o Outro (seu parceiro no enunciado, ou o objeto, praticamente qualquer um, que pode ser o seu substituto), pois aquilo que *ele olha* é precisamente o simulacro daquele ou daquela que o olha – logo, uma figura *nos* designa. Portanto, basta que olhemos o modelo olhando

‘alguma coisa’ [...], para que saibamos que também somos olhados, isto é, ‘desejados’ (1992, p. 22, grifos do autor).

Dentre as imagens postas na capa, que parecem saltar do papel ao encontro do enunciatário pelo recurso do sombreado, estrategicamente colocada está a foto do palhaço Arrelia, cujos olhos arregalados, ao contrário do que naturalmente se espera de um palhaço, revelam um olhar que, em conjunto com os traços do rosto, parece denunciar uma dor, uma triste surpresa, em meio a uma maquiagem que se desfaz, como que a figurativizar a desmistificação de papéis: do palhaço e do livro didático.

Colocada ao centro do segundo bloco de imagens – a maior foto da capa. Os olhos do enunciatário não conseguem fugir ao olhar do Arrelia que, numa expectativa de resposta, coloca em xeque esse enunciador, uma vez que, quando se fala, provoca-se uma resposta.

A Mona Lisa, de Botero, na coluna de cima, figurativizando o enigma da personagem, como que a se esconder, procura o lugar mais discreto; ocupa um espaço menos privilegiado pelo olhar. É a personagem que não se mostra por inteiro, que oculta o que está na alma. Com olhar e sorriso misteriosos, tal qual a obra de Da Vinci, com a qual dialoga, também olha o enunciatário, convocando-o e instalando-o na cena.

Ambos, Arrelia e Mona Lisa, instigam o leitor. O primeiro, embora com o corpo de lado, volta a cabeça e olha o enunciatário nos olhos. Indignado, mostra-se e quer dizer. Quando o livro está deitado sobre uma superfície – a mesa de estudo – é ele, o Arrelia, que está mais próximo do interlocutor, ao passo que a Mona Lisa está mais distante, pela topologia e pelo tamanho da foto. A distância reitera o clima de mistério da personagem que o leitor, seduzido, deverá tentar desvendar: da personagem e do texto-livro.

Em outra imagem, a última da capa, um livro aparece aberto sobre um pedestal e o sol lança sobre ele seus raios. São raios de sol que iluminam. Pedestal que engrandece. Nesta



imagem, a cartada final no jogo argumentativo do discurso de convencimento: a figurativização do espaço e importância dados ao livro na cultura ocidental e, por extensão, a este livro.

E o sol, que em tudo lança luz, se vê fascinado diante do livro. Seus olhos, que também podem ser os do leitor, contemplam como um *VOYEUR* e gozam o prazer daí advindo. Seus raios tornam-se mãos a possibilitar o folhear e a continuação do prazer da leitura. As estrelas testemunham o brilho da estrela maior, o livro.

“Tal qual a moldura de um quadro, a apresentação das páginas de um órgão da mídia impressa poderá ter a função relevante e específica de atrair a atenção de quem observa” (TEIXEIRA, 1996, p.95). A moldura enunciativa em que se apresenta o livro em análise é o simulacro do discurso que tenta convencer, envolver e seduzir o enunciatário, mostrando-se atualizado logo no primeiro contato, não só pela capa, mas também no folhear rápido em que as cores e as imagens se mostram, sendo que as cores não advêm somente das imagens, mas muitas vezes servem de fundo para os textos, rompendo com o massacre do preto sobre o branco, tornando-se chamativo para quem vê. Assim, esse simular do discurso de convencimento pela capa se dá pela linguagem verbal e pela linguagem imagética.

Ao apresentar os textos imagéticos de diferentes gêneros, que ocupam os dois terços inferiores do espaço da capa, há a sugestão da apropriação por parte do enunciador de um conhecimento de mundo ou, mais precisamente, de diferentes linguagens, o que respalda o enunciador para dizer o que vai dizer: quadro, cartaz de campanha comunitária, postal, ilustração, cartaz de filme, cartum, foto de palhaço (inusitada!) e outra imagem que (sugestiva!) coloca o livro no centro, sobre um pedestal, em que os raios solares, coloridos, voltam-se concentrados para sua leitura.

Assim, o livro faz-se imediatamente atrativo aos olhos de quem o vê: no aspecto visual, o jogo de cores contrastantes, juntamente com as imagens coloridas e o tamanho do

livro – maior do que os demais – e pelo projeto pedagógico que simula o ‘novo’, encontrando, assim, respaldo no imaginário do professor e da professora. A partir de concepções arrojadas – de projeto visual e pedagógico –, o livro tenta construir, já no primeiro contato, uma imagem sedutora.

Tudo isso tem o papel argumentativo de respaldar o enunciatário para dizer o que vai dizer, conferindo-lhe confiabilidade. O enunciador, conhecendo a expectativa do enunciatário e, a partir do padrão gráfico (do livro) e semântico (da capa), pretende, “sendo atraente, tornar-se confiável” (Id., p. 35), o que é sugerido pela linguagem verbal. O discurso ali colocado representa a concepção defendida por grandes teóricos e filósofos da linguagem, bem como pelo MEC – Ministério da Educação – nos PCNs – Parâmetros Curriculares Nacionais.

Ao apresentar o livro, há um sujeito que tenta manipular outro para levá-lo a querer e/ou dever fazer – dominar o conhecimento de que o livro trata e assim adquirir o objeto-valor saber. Essa manipulação se dá implicitamente por tentação, uma vez que o enunciatário terá como recompensa, se aceitar o jogo, dominar as habilidades de leitura e produção textuais, muito exigidas na sociedade, seja na escola ou no trabalho.

Para estabelecer a relação fiduciária, “sobre a qual se assenta o contrato entre um sujeito que deve fazer crer e outro que deve crer” (Ibid.), é preciso montar mecanismos de fazer crer, é preciso provar para o enunciatário que o enunciador é competente para dotá-lo do saber fazer, objeto-valor que circula entre os sujeitos através do texto-livro. E, para mostrar que tem competência para dotar esse enunciatário, desse saber fazer.

O enunciador precisa provar que é dotado de um saber e/ou poder fazer, mostrando-se atualizado e “conectado” com a efervescência do mundo contemporâneo, inspirando, assim, confiança no enunciatário, que precisa acreditar para aceitar o material que se lhe está sendo apresentado. O enunciador precisa convencer o enunciatário da verdade do que diz,

envolvendo-o e seduzindo para referendar o objeto que apresenta e que precisa ser aceito para estabelecer o contrato fiduciário, ou seja, simulando assim a produção do discurso. Esse é o pressuposto que sustenta os mecanismos de poder.

A performance se realiza na medida em que vai se dando a transformação do não-saber/não conhecer para o saber/conhecer. A partir daí, o sujeito que estava em disjunção, apartado do objeto-valor conhecimento, entra em conjunção com ele.

A sanção, ou seja, a constatação de que a performance se realizou, vai se dando ao fim de cada unidade com a realização dos projetos sugeridos, uma vez que, ao realizar as atividades propostas nesses projetos, vai ficando explícita, pelo menos teoricamente, a concretização desse saber/conhecer.

## EM SÍNTESE

Enunciador e enunciatário vão se explicitando na medida em que o objeto livro vai se constituindo. Autor, autora e editora estão explícitos na capa, mas o livro é uma obra coletiva que envolve muitas outras pessoas identificadas na ficha catalográfica: pessoas envolvidas com o processo editorial, preparação de textos, pesquisa iconográfica, revisão, gerência e edição de arte, projeto gráfico, projeto da capa, diagramação.

Todos esses sujeitos fazem parte do processo de enunciação, constituindo-se nesse enunciador que dialoga com o enunciatário. É para este destinatário que a obra se dirige, deixando claro que o leitor do livro não é um leitor qualquer, mas o estudante. Mais: não um estudante qualquer – é um estudante do Ensino Médio que precisa entender a proposta do livro para estar afetivamente predisposto a aceitá-lo, motivando-o assim para a leitura e uso. Se os textos organizam-se de formas diferentes, a depender do interlocutor, do produtor, do assunto e da intenção, o livro “pretende ajudá-lo a se apropriar de diferentes tipos de textos

que circulam socialmente e são usados nas mais variadas situações de interação verbal” (texto de apresentação do livro, p. 3).

Dessa forma, delinea-se o perfil de enunciador – que detém o conhecimento – e de um enunciatário – que precisa conhecer. Se esse enunciador detém o conhecimento e pode passá-lo ao enunciatário, cabe a este se submeter àquele, estabelecendo uma relação de poder permeada pela afetividade, o que faz suavizar a relação e reforçar a confiança. Quem detém o poder (saber) está ali para “ajudar” o estudante, tornando-se seu aliado no processo de aquisição do conhecimento.

Num discurso construído para convencer, o enunciador precisa, antes de tudo, chamar a atenção para si, fazer-se visto, fazer-se notado. Cuidadosamente, o enunciador, vai construindo através da moldura enunciativa – projeto gráfico que busca destacar o objeto pelo tamanho, pelo jogo de cores, topologia e diálogo entre as linguagens – mecanismos de se mostrar, envolver e persuadir o enunciatário, efetivando-se, assim, através do parecer verdadeiro, o contrato de veridicção. Por veridicção entende-se o dizer verdadeiro, já que um texto será verdadeiro quando for interpretado como verdadeiro.

O discurso constrói a sua verdade. Em outras palavras, o enunciador não produz discursos verdadeiros ou falsos, mas fabrica discursos que criam efeitos de verdade ou de falsidade, que *parecem* verdadeiros ou falsos e como tais são interpretados (BARROS, 1990, p.64).

O contrato de veridicção se estabelece entre os sujeitos, através do dizer do enunciador, fazendo o discurso parecer verdadeiro e ser interpretado como tal, através dos mecanismos discursivos empregados, denominados dispositivos veridictórios, espalhando marcas – ou efeitos de realidade – que devem ser encontradas e interpretadas pelo

enunciatário. Todo texto, independente do gênero a que pertence, é dotado de argumentatividade, pretende convencer, por isso, precisa fazer crer que é verdadeiro.

Ao fazer crer que seu dizer é verdadeiro, o enunciador constroi junto ao enunciatário o contrato de fidúcia ou contrato fiduciário, que diz respeito à confiança que o enunciatário deposita no discurso. Quando se produz um enunciado, estabelece-se uma convenção ou contrato fiduciário que determina o caráter veridictório do texto. Segundo Fiorin (2001), o acordo fiduciário pode apresentar dois aspectos: (a) a maneira como o texto deve ser considerado do ponto de vista da verdade; (b) as condições para que os enunciados sejam compreendidos; (c) a maneira como foram ditos ao contrário, como é o caso de alguns textos de humor ou irônicos, por exemplo.

Que enunciatário está inscrito no texto? É um enunciatário que precisa estar em junção com o objeto-valor saber conhecer/saber fazer para ser aceito socialmente. O livro se propõe a dotar esse enunciatário do objeto-valor, mas antes precisa provar que está apto a isso, para que o enunciatário acredite e aceite a manipulação. Eis que se estabelece o contrato fiduciário.

## REFERÊNCIAS

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria Semiótica do Texto*. São Paulo: Ática, 1990, 96 p.

\_\_\_\_\_. *Teoria do Discurso: Fundamentos Semióticos*. São Paulo: Atual, 1988, 172 p.

\_\_\_\_\_. *Estudos do discurso*. In FIORIN, José Luiz. *Introdução à Linguística – Princípios de Análise*. São Paulo: Contexto, 2003, p. 161 a 185.

CEREJA, William Roberto e MAGALHÃES, Tereza Cochar. *Texto e interação – uma proposta de produção textual a partir de gêneros e projetos*: São Paulo: Atual, 2000, 344 p.

COURTÉS, J. *Introdução à Semiótica Narrativa e Discursiva*. Coimbra: Almedina, 1979, 41, 43, ps.

FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. 13 ed. Ver e ampl. São Paulo: Contexto, 1990, 126 p.

GREIMAS, J. & COURTÉS. *Dicionário de Semiótica*. São Paulo: Cultrix, 1989, 93, 243,243,150, 207 ps

LANDOWSKI, Eric. *A sociedade refletida*. Tradução: Eduardo Brandão. São Paulo: EDUC/Pontes, 1992, 216 p.

MELO, E. M. Discurso midiático, valores em circulação e identidade. In: MELO, E. M.; PRADOS, R. M. N.; GARCIA, W. *Linguagens, tecnologias, culturas: discursos contemporâneos*. São Paulo: Factash, 2008, 17 p.

SILVA, Rafael Souza. *Diagramação – O planejamento visual gráfico na comunicação impressa*. São Paulo: Summus, 1985, 147 p.

TEIXEIRA, Lucia. *As cores do discurso*. Niterói – RJ: EDUFF, 1996, p. 242.