

**ARNALDO ANTUNES PARA FAZER SENTIR:  
PATEMIZAÇÃO ICÔNICA NA SEMIOSE POÉTICA**

*Beatriz dos Santos Feres*<sup>15</sup>

**1. *Fazer sentir* com a (não)verbalidade**

Embora o sistema linguístico demonstre um funcionamento “orgânico” autossuficiente, no que respeita à referenciação, não se pode deixar de considerar aspectos discursivos e situacionais vinculados à enunciação: se uma palavra significa algo, significa em função do lugar que ocupa no sistema linguístico, mas, sobretudo, em função do lugar enunciativo em que se coloca; significa algo naquela situação de comunicação, de acordo com os coenunciadores envolvidos no processo e com as coerções socializadas pelo uso por determinado grupo.

Assim, pode-se afirmar que o signo verbal se funda, por um lado, numa possibilidade estabilizada pelo sistema linguístico e, por outro, numa fatualidade flexibilizada e relativizada por um uso específico, por um “eu/tu-aqui-agora”. Quanto mais geral e “transparente” for o uso, mais estável e previsível o conteúdo veiculado pelo signo; quanto mais específico for esse uso, mais flexível e relativa passa a ser a significação, mais dependente dos saberes que circundam a enunciação e emanam do próprio uso, e não da estabilidade do sistema.

Além disso, não se pode deixar de considerar dois outros aspectos indissociáveis da significação que se evidenciam na semiose poética (mesmo não sendo exclusivos dela): a força das relações ana-

---

<sup>15</sup> Professora da Universidade Federal Fluminense. E-mail: [beatrizferes@yahoo.com.br](mailto:beatrizferes@yahoo.com.br)

lógicas que embalam o processamento simbólico e a relação inequívoca entre o verbal e o não verbal, em meios mono ou multimodais. O primeiro aspecto torna-se imprescindível para a compreensão de certas estratégias inferenciais (principalmente afetivas); o segundo aspecto, complementar ao primeiro, é essencial para a compreensão da imaginação no processamento dos sentidos.

Postulando-se que um signo – como tal – só passa a existir quando comunica um sentido, e que o sentido depende de uma certa dose de materialidade comunicante, outra de possibilidade de reconhecimento por um determinado grupo social e mais uma de entendimento de sua intencionalidade em função do uso por determinados interagentes, é preciso observar as circunstâncias de sua emergência a fim de compreender a complexidade de sua constituição. Assim, este trabalho, embora também fundamentado por conceitos da semiótica de base peirciana no que diz respeito à compreensão do processamento icônico/analógico dos signos (PEIRCE, 2003; SANTAELLA & NÖRTH, 2005; PIGNATARI, 2004), é na Teoria Semiolinguística de Análise do Discurso (CHARAUDEAU 2001, 2007, 2008, 2010) que coloca seu ponto de vista, sobretudo no que concerne à *patemização*.

## **2. Um interpretante “sentido” por meio da iconicidade**

Peirce (2003; SANTAELLA, 2000; SANTAELLA & NÖRTH, 2005) explica o processo significativo a partir de uma relação triádica: um *signo* representa um *objeto* num *interpretante*. A relação significante/significado estaria, pois, limitada por um “resultado” interpretante, justificado pelo ponto de vista de onde parte a significação.

Um signo, ou *representâmen*, é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria, na mente dessa pessoa, um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido. Ao signo assim criado denomino *interpretante* do primeiro signo. O signo representa alguma coisa, seu *objeto*. Representa esse objeto não em todos os seus aspectos, mas com referência a um tipo de ideia que eu, por vezes, denomino fundamento do representâmen. (PEIRCE, 2003, p. 46)

Essa tríade que instaura a significação ainda estaria submetida ao tipo de relação entre o signo e o objeto, o que determinaria, inclusive, a *genuinidade* do processo: quanto mais *convencional* essa relação, mais genuíno o signo (denominado *símbolo*, nesse caso); quanto mais motivada, ou, em outras palavras, quanto mais regida pela *semelhança* entre signo e objeto, menos genuíno o signo (considerado, então, um *ícone*); se baseada em uma relação por contiguidade, o signo, já correspondendo a uma reação significativa, estaria, então, entre o genuíno e o motivado (tem-se, no caso, um *índice*).

Em outras palavras, a significação, como “resultado interpretante” na mente de quem opera a significação, pode se dar não só pelo acionamento de uma relação entre significante e significado, estabelecida arbitrariamente e convencionada por um grupo social, mas também por uma relação estabelecida motivadamente, por uma relação de semelhança entre o que se apresenta e o que isso representa, ou, ainda, por uma relação parte-todo, ou causa-efeito, de aproximação de pontos de contato entre os componentes da significação, em se tratando de signo verbal ou não verbal. Embora anterior aos estudos relativos à enunciação, a teoria peirciana abriga, portanto, a influência de aspectos “ambientais” no interior do próprio processo significativo.

A significação deve ser caracterizada como um processo multifacetado, constituído por todo tipo sígnico, por variado mecanismo, em razão de cálculos interpretativos que dependem, por um lado, daquilo que é *conhecido* (até *convencionalmente*) e, por outro, daquilo que é *perceptível* a partir do processamento em si. O caráter perceptivo é conduzido, quase sempre, pela apreensão de *qualidades* e pela *similaridade* entre signo e objeto. Desse modo, em diferentes graus de convenção e/ou de motivação, a significação é capaz de lidar com processamentos mais lógicos, ou mais analógicos; mais objetivos, ou mais subjetivos; mais previsíveis, ou mais inusitados; mais intelectivos, ou mais afetivos; mais ordinários, ou mais extraordinários. Em cada ativação, o signo se presta a *representar* e/ou a *apresentar* aquilo que substitui limitada e perspectivadamente.

A presença do não verbal (leia-se “não significável pela palavra”, mas por uma imagem, por um diagrama, pela plasticidade, pelo gestual, sonoro, tátil, gustativo, pela prosódia) é constatada em todo

processo significativo, seja na apresentação mesma do signo, quando não revestido (pelo menos não exclusivamente) de *verbalidade*, seja no acionamento, por meio de inferências intelectivas e/ou afetivas, de “resultados interpretantes não simbolizáveis”, mas “indicáveis” ou “imitáveis”. É preciso lembrar que, mesmo presos à *verbalidade*, outros (vários outros) meios – factual ou virtualmente substitutivos da realidade representada – são a ela associados a fim de lhe “completar o sentido”. E as inferências dependem, sobretudo, de associações ligadas às percepções, à capacidade de qualificação (perceptiva-sensorial, ou mediada pela cultura), e não a uma “simbolização referencial” objetiva, destituída de valores instituídos sensitiva ou socialmente.

Na materialidade do signo, o caráter não verbal é apreendido por traços, cores, gestos, sons, cheiros e até gostos, inclusive em situações em que pode ou não haver “emissor humano”: o desenho de um cão numa placa revela sua presença em dado ambiente, atentando para a periculosidade própria desse animal; a dupla verde-e-amarelo numa bandeira representa a nacionalidade brasileira; o dedo em riste próximo à boca significa silêncio; o som de uma sirene é um aviso; o cheiro do gás de cozinha é um índice de sua presença com a finalidade de prevenir acidentes; o mau gosto do leite pode significar que ele está estragado; a presença de nuvens indica a possibilidade de chuva.

Ainda partindo da materialidade, pode-se aludir a uma *não verbalidade* conjugada à *verbalidade*. Mesmo a pontuação, necessária até ao registro escrito mais estabilizado e aparentemente distanciado de uma relação estreita com particularidades advindas da enunciação em si, como num manual de instruções, por exemplo, busca reproduzir constituintes *paraverbais*, como os prosódicos e entoacionais (KERBRAT-ORE-CHIONI, 2010), também acrescentando aspectos que, embora intimamente relacionados à *verbalidade*, ultrapassam seu sistema de regras. Além disso, até gêneros textuais estáveis como os manuais, caracteristicamente claros e objetivos, não excluem a construção de simulacros descritivos e explicativos, utilizando, muitas vezes, imagens esquemáticas e diagramas como elementos cotextuais, num engajamento multimodal que também depende da *não verbalidade*.

De outro modo, à materialidade do signo podem subjazer elementos não verbais igualmente significativos, apenas evocados pela textualidade e presentificados por meio da *imaginação*. Sensações podem ser suscitadas, por um lado, pela referência simbólica (leia-se “por meio da palavra”, “signo genuíno”, cuja relação significado/significante se funda essencialmente na arbitrariedade) a elementos da natureza e do mundo; por outro, por estratégias como escolhas lexicais carregadas de sobreposições de *qualidades*. Num movimento de “retaguarda”, aciona-se a experimentação “virtual” das sensações de uma cena apenas evocada, pela combinação entre palavras, imaginação e sensibilidade.

As palavras não apenas significam – intelectivamente – “realidades”, mas seu arranjo ajuda a (re)construir “mundos” multidimensionais, impregnados de experiências palatáveis, recuperados daquilo que certo grupo social entende como valor positivo/negativo, certo/errado, dogmático ou discutível. Esse arranjo ancorado a uma historicidade comunica e dissemina ideias sempre passíveis de *qualificações*. E as qualificações, assim como as *qualidades*, embora muitas vezes sejam filtradas pela cultura, são da ordem do sensível (e memorável), e não do meramente racionalizável; por conseguinte, se valem daquilo que extrapola a sistematização linguística; são vivenciáveis – ainda que virtualmente.

Os aspectos até aqui selecionados se mostram ainda bastante presos à própria materialidade do signo, mas há outros igualmente importantes, como aqueles vinculados ao processamento cognitivo do significado, na operação mesma que institui o sentido para determinado item *que está por alguma outra coisa*, numa relação substituinte. Mesmo a expressão mais objetiva guarda em si itens que se apoiam em imagens e semelhanças, ou em *qualidades* constitutivas de seu significado, como se comprova, inclusive, na análise das metáforas conceituais (se VIDA É CAMINHO, então “Vou seguir em frente”). Não há significação que se exima do não verbal, ainda que se pondere quanto ao grau componencial de sua atuação nesse processo. Mas é nas relações analógicas, fundadas, sobretudo, na aproximação dos elementos por similaridade (existente, ou instituída por correspondência), que reside uma força impregnada de sentidos, sensações, sentimentos. A partir das associações por semelhança é possível não só representar (ainda que “degeneradamente”) algo supos-

tamente “indizível”, como também colocar em evidência uma *qualidade* em função de um propósito – comunicativo, ou pragmático.

Em “Linguística e comunicação”, Jakobson (s/d) já examinava e exaltava o papel fundamental da teoria peirciana sobre a significação, especialmente no que tange à motivação sígnica. Após tratar de diversos tipos sígnicos (como permite pensar uma teoria não somente *linguística*), a fim de esclarecer as bases da semiótica peirciana, o linguista russo elenca uma longa série de argumentos factuais com que pretende demonstrar a (impressionante) presença da relação motivada entre significado e significante, salientando seu *aspecto icônico*: “...esforcemo-nos agora para examinar a estrutura linguística sob seu aspecto icônico e propor uma resposta à questão suscitada por Platão: em virtude de que espécie de imitação (*mimêsis*) a língua liga o significante e o significado?” (JAKOBSON, s/d, p. 104). Segundo ele, há um “caráter diagramático”, de “natureza icônica”, que sustenta muitos mecanismos linguísticos, como se percebe, por exemplo, nos graus de comparação dos adjetivos nas diversas línguas indo-europeias, que apresentam um crescimento gradual do número de fonemas em função da própria gradação dos significados (*high – higher – highest; altus – altior – altissimus*).

Mais adiante, Jakobson trata das funções da linguagem e, de modo especial, da função poética da linguagem, cujo estudo “deve ultrapassar os limites da poesia, e, por outro lado, o escrutínio linguístico da poesia não se pode limitar à função poética”. Quando predominante em um texto, essa função pode ser identificada pela explicitude das relações associativas que também organizam os signos constituintes do texto.

A seleção [de palavras] é feita em base de equivalência, semelhança e dessemelhança, sinonímia e antonímia, ao passo que a combinação, a construção da sequência, se baseia na contiguidade. A função poética projeta o princípio da equivalência do eixo de seleção sobre o eixo da combinação. A equivalência é promovida à condição de recurso constitutivo da sequência. (JAKOBSON, s/d, p. 130)

Como se constata, vislumbra-se, na superfície do texto com predominância da função *poética*, a associação “por equivalência” que, em outros tipos de textos, normalmente permanece apenas implícita. É possível, portanto, perceber a colocação de signos em relação por causa de certas *qualidades* que os tornam “equivalentes”. Ao

colocar “à mostra” essa relação, automaticamente focaliza-se a superfície textual, dessa forma mais “opaca” e relativamente “autorreferencial”: *como se diz* significa tanto quanto *o que se diz*.

Embora esse recurso “poético” seja explorado sempre que se objetiva uma mais contundente força expressiva como, por exemplo, num anúncio publicitário, numa conversa ordinária plena de emoção, num *jingle* de campanha política, aqui nos deteremos especificamente a textos predominantemente poéticos com valor estético, mono ou multimodais. Dessa maneira, pretende-se ter acesso a toda potencialidade do processo de significação, pois, acredita-se, é nesse tipo de texto em que se explora mais constante e “autorizadamente” os recursos analógicos (aqui entendidos como “icônicos”, no sentido dado por Peirce), entremeados aos lógicos (aqui entendidos como “genuinamente” simbólicos, filtrados pela enunciação, por seus poros sócio-históricos). E, aludindo às palavras de Antunes, nos valeremos dos oásis poéticos, perpassados por percepções, sensações, sentimentos, originalidade e imaginação e celebraremos um tempo de vivenciamento, experimentação *através* do simbólico.

Houve esse tempo? Quando não havia poesia porque a poesia estava em tudo o que se dizia? Quando o nome da coisa era algo que fazia parte dela, assim como sua cor, seu tamanho, seu peso? Quando os laços entre os sentidos ainda não se haviam desfeito, então música, poesia, pensamento, dança, imagem, cheiro, sabor, consistência se conjugavam em experiências integrais, associadas a utilidades práticas, mágicas, curativas, religiosas, sexuais, guerreiras? [...] Já perdemos a inocência de uma linguagem plena assim. As palavras se desapegaram das coisas, assim como os olhos se desapegaram dos ouvidos, ou como a criação se desapegou da vida. (ANTUNES, 2000)

As “experiências integrais” de que fala Antunes subentendem um amálgama entre ser, sentir e agir, presente, quando o nome constituiria o *ser*; a “coisa”, ou parte dela. Nesse caso, o distanciamento entre “palavra” e “coisa” parece impossível, pois, mais que uma *relação*, haveria uma *composição*, um único elemento. A poesia tenta recobrir essa necessidade da “experiência integral”, embora trabalhe com ligações (obviamente entre partes separadas), associações que pressupõem, por si sós, uma busca por essa unidade, por meio de mecanismos de aproximação, de tentativa de apreensão por meio das *qualidades* das “coisas”, sejam essas qualidades sensações, sentimentos, emoções, percepções físicas ou culturalmente filtradas.

Como afirma Pignatari (2004, p. 10), “o poeta não trabalha *com* o signo, o poeta trabalha *o* signo verbal”; “ele vive o conflito *signo vs. coisa*. Sabe (isto é, sente o sabor) que a palavra ‘amor’ não é o amor – e não se conforma” (*op. cit.*, p. 11). E ainda: “O poema transmite a qualidade de um sentimento. Mesmo quando parece estar veiculando ideias, ele está é transmitindo a qualidade do sentimento dessa ideia. Uma ideia para ser sentida e não apenas entendida, explicada, descascada” (*op. cit.*, p. 18). Com isso, pode-se afirmar que o poeta (entenda-se aí não só aquele que maneja o signo verbal, mas aquele que deixa transparecer, por meio da forma, um sentido *sentido*) tenta acabar com esse “desapego” entre as palavras e as “coisas” (ou os signos e aquilo que representam), *apresentando* o que é *sensível* por meio daquilo que é *inteligível*.

### **3. O efeito visado “sentido” na patemização**

A Semiologia propõe um modelo de análise cuja perspectiva psicossociocomunicativa se vale, primordialmente, dos constituintes de uma troca, advindos de três níveis de *construção de sentido*: o nível superficial, em que operam as estratégias de tematização e de relação e em que podem ser observados os procedimentos combinatórios organizadores da textualidade; o nível discursivo-semântico, em que são selecionados não só os procedimentos enunciatórios necessários a um específico modo de dizer, como o gênero textual e a modalização enunciativa, como também os saberes de conhecimento e de crença necessários para o direcionamento semântico da combinação materializada na superfície textual; por fim, o nível situacional, que justifica, em função dos papéis desempenhados pelos interagentes e do lugar enunciativo que ocupam, os propósitos do texto, de um lado, e, de outro, as expectativas e as finalizações testadas a partir da relação entre texto e uso.

Para Charaudeau, a competência de linguagem se compõe, na verdade, de “subcompetências” relativas a esses níveis de construção de sentido. É preciso ter habilidade para, ao observar a forma do texto e a organização de seus elementos constitutivos, criar expectativas de interpretação em função de restrições impostas pelo discurso, pelos modelos recorrentes de textualização e pelos saberes partilhados socialmente; além disso, para finalizar o sentido, torna-se fundamen-

tal considerar de que lugar (social) se diz/se interpreta o texto. Assim, a competência de linguagem se ajusta a uma determinação social e pragmática. Confirmados os sentidos criados em função dessa interseção componencial, pode-se afirmar que houve habilidade suficiente para que o sujeito (comunicante ou interpretante) seja considerado competente.

Defende-se, porém, a existência de um outro tipo de competência, referente à construção de um sentido que, embora identificado e direcionado a uma realidade apreensível, não se pode denominar, ou significar de modo lógico, convencional, porque se refere a algo “indizível”, mas totalmente “passível de sentimento”, de percepção. É a *competência fruitiva* (FERES, 2010), que se conjuga às competências situacional, discursiva-semântica e semiolinguística e age analogicamente, por meio de uma “subsignificação” de base icônica, voltada para a exacerbação de qualidades e para o desencadeamento de sensações e emoções. Apesar de se ajustar às relações inferenciais estabelecidas nos e entre os três níveis de produção de sentido aos quais se referem as competências mencionadas, é uma competência diferenciada, que opera, fundamentalmente, a partir da percepção de *qualidades* e da aproximação de elementos (natural ou instituídamente) similares. O “resultado interpretante” desse tipo de operação manifesta-se apenas no processo inferencial e funciona como um *efeito de sentido*, de *afetamento* – sensível e reacional. Dessa maneira, pode-se considerar não exatamente um “novo” nível de construção de sentido em que trabalhe a competência fruitiva, pois, efetivamente, os elementos desencadeadores da fruição, dessa “percepção-significação sensível”, transpassam os tais níveis mencionados, mas um *modo* específico de produção do “sentido-feeling”, dependente das inferências afetivas que a conjuntura textual é capaz de suscitar.

Como uma teoria de análise do discurso, em suas investigações, a Semiolinguística privilegia aspectos relacionados à socialização de práticas e de ideias como teor constitutivo dos enunciados e sua *mise-en-scène* – embora tenha como fundamento diferenciador o caráter comunicativo das trocas e a necessária observação da atuação dos sujeitos nela envolvidos. De acordo com essa orientação teórico-analítica, Charaudeau (2007, 2010) explora um mecanismo discursivo específico para o desencadeamento de emoções: a patemização.

Segundo o estudioso, há signos “portadores de emoções”, em virtude de um “constituente racional-reacional” que os torna propícios para suscitar emoções a partir de seu emprego. Mais do que *se referir* a emoções, esses signos acionam estados reacionais a partir do saber de crença partilhado por um grupo. Palavras como “desastre”, “acidente”, “terrorismo”, ou imagens de catástrofes, de socorro a vítimas de um desmoronamento, por exemplo, podem ser usadas por causa de uma “visada acional” que busca promover um determinado estado emocional (previsível) do sujeito-destinatário. Além desse tipo de signo, é possível um texto veicular uma “visada patêmica” sem a presença de nenhum signo “patemizante”, mas na referência a uma situação de enunciação marcadamente “emocionante”.

A patemização pode, então, ser tratada discursivamente como uma categoria de efeito que se opõe a outros efeitos como o efeito cognitivo, pragmático, axiológico etc. E como toda categoria de efeito, ela depende das circunstâncias nas quais ela age. [...] O enunciado “é necessário matar esse cão” poderá ter um efeito *cognitivo* se se trata de uma palavra de um perito, um efeito *pragmático* para aquele que é responsável pela execução de tal tarefa, um efeito *axiológico* no que diz respeito à lei, e um efeito *patêmico* para o proprietário do cão.

É necessário, enfim, entrar nessa análise pelo “quadro de experiência” (como propõe Goffman), mas com uma teoria da situação. É aqui que o analista do discurso pode ser útil, na medida em que ele não se satisfaz em se valer somente de categorias linguístico-discursivas, e traz uma definição da troca comunicativa e uma metodologia para analisá-la. (CHARAUDEAU, 2010, p. 39)

Dois pontos mencionados nessa citação precisam ser evidenciados. O primeiro é o tratamento da patemização como “categoria de efeito” que “depende das circunstâncias nas quais ela age”; o segundo, o papel do analista do discurso no tratamento desse recurso discursivo estreitamente ligado aos constituintes situacionais da troca comunicativa. Como desdobramento desses pontos, pode ser citada uma maior predisposição de certos “dispositivos comunicativos” para a patemização, justamente por causa da finalidade de cada troca: os dispositivos de comunicação ficcional e midiática, assim como as discussões polêmicas, por razões diferentes, estariam mais suscetíveis à patemização do que, por exemplo, os dispositivos de comunicação científica e didática. “Quando o dispositivo se predispõe, é porque a finalidade se encontra sob a forte dominante *captadora* e que os parceiros estão ‘envolvidos’ nos saberes de crença” (CHA-

RAUDEAU, 2010, p. 40). Soma-se a isso o fato de o campo temático em que se apoia o dispositivo comunicativo preveja um universo de patemização e proponha certa organização dos imaginários sociodiscursivos propícia a esse efeito, além de a instância de enunciação precisar se valer de uma *mise en scène* discursiva com “visada patemizante”.

#### 4. Na semiose poética

Em “Palavra Desordem” (2002), Arnaldo Antunes investe na reconstrução de lexias simples e complexas (palavras, expressões, clichês, ou ditos populares), cuja diagramação original – cada qual em uma página inteira, utilizando as mais diversas direções – acrescenta-lhes efeitos de sentido e/ou estéticos. Na reconstrução, o estranhamento provoca a alusão ao sentido correspondente à nova forma – iconicamente.

“EXCESSÍSSISSISSISSISSIMO”: a própria palavra *apresenta* o excesso que expressa. A aplicação do sufixo superlativo - *íssimo* (que por si só expressa intensidade, ou abundância) à base substantiva EXCESSO, cujo significado é redundado pelo sufixo num quase espelhamento significativo, provoca-se a exacerbação da *qualidade* de SER EXCESSIVO.



Fig.1. ANTUNES, 2002, p.168

Além disso, a repetição das sílabas e das consoantes, aproveitando-se da aliteração e sugerindo alongamentos (que também significam intensidade, ou abundância, ou seja, *excessos*), também provoca, iconicamente, pelo excesso de elementos, não só a ideia que se quer comunicar, mas, sobretudo, a *sensação* daquela *qualidade*. A interpretação no nível superficial/formal, a fim de se estabelecer o sentido intelectual, é permeada pelo *sentimento* (ato de sentir) daquele EXCESSO. O posicionamento vertical acompanha um movimento esperado da leitura, de cima para baixo. A ocupação de todo o espaço da página corrobora a sensação do *excesso* que se pretende significar.

Já em “REJUVELHECER”, percebe-se a sobreposição de palavras (REJUVENECER/REJUVELHECER), possibilitada pela semelhança sonora, e a formação da palavra-valise.

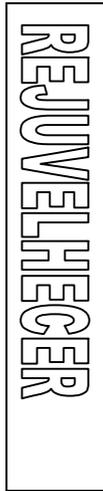
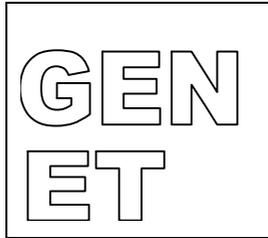


Fig.2. ANTUNES, 2002, p.187.

Com isso, une-se, iconicamente, a condição de “ser jovem” à de “ser velho” e, ao aproximar esses elementos, assemelha-os, e/ou mistura-os. A modificação operada no nível superficial, ligada a mecanismos linguísticos, faz aflorar uma questão própria do nível discursivo, bastante debatida na atualidade: a ideia da “eterna juventude”, mesclada às campanhas de valorização da “melhor idade”, in-

fluenciadas pela evolução da qualidade de vida na terceira idade. Ou ainda, o simples questionamento existencial daquele que envelhece, sentindo-se ainda jovem. De qualquer forma, emerge uma discussão partilhada socialmente, oriunda das relações estabelecidas com o contexto social, por meio da neologia, da analogia e daquilo que os elementos formadores fornecem como representações com “visada patêmica”, já que impregnadas de valores socialmente partilhados. O posicionamento descendente, nesse caso, também pode estabelecer um vínculo com essa visada, se for considerado um saber de crença que avalia negativamente o processo natural de envelhecimento (ratificada pela metáfora conceptual MENOS É PARA BAIXO).

Os outros casos dependem mais especificamente da liberdade de diagramação oferecida aos textos para a construção dos sentidos. “GEN ET”, cujas partes são dispostas horizontalmente, uma acima da outra, obriga uma leitura dupla: “em sentido horário”, “gente”; mas, numa apreensão ‘linear’, “gente/ET”, numa possível referência a “extraterrestre”, comumente abreviada como “ET”.



**Fig. 3.** ANTUNES, 2002, p. 121

É como se houvesse, sobre a palavra “gente”, uma reorganização de seus constituintes, desdobrada em “gente” + “ET”. A concomitância de “gente” e de “ET” provoca, além das referências isoladas a seus significados, a necessidade de se estabelecer o sentido dessa mesclagem: há um “tipo de gente” que pode ser considerada “ET”, um estranho às características atribuídas a quem se possa designar “gente”, termo por meio do qual se atribui um valor especialmente positivo para “ser humano”. Aqui, um investimento maior nos “saberes de crença” a que se ligam os elementos e, consequentemente, na patemização oriunda dessa “impressão” nos signos. Na aproximação dos elementos, similares em sua condição de “ser” (“ser

humano” e “ser extraterrestre”), ocorre a transposição da Qualidade de SER ESTRANHO (característica de “ET”, “adjetivo”, predicativo) ao elemento “GENTE” (“substantivo”, referencial), que passa a identificá-los. Mais uma vez, a iconicidade, atuando, no caso, no plano do significado a partir de uma conformação/diagramação textual inusitada que induz à aproximação dos elementos (ou mesmo à sua mescla) e à sua condição comum de “ser”, provoca a exacerbação da Qualidade de SER ESTRANHO e a atribuição dessa Qualidade ao signo que, de certa maneira, a contém.

Em “Abre-te cérebro”, a conhecida frase “Abre-te, Sésamo!”, repetida na história de “Ali Babá e seus quarenta ladrões” como fórmula mágica para a abertura da caverna onde se guardava o fruto dos roubos dos bandidos, é subvertida. A semelhança sonora entre as duas expressões ressalta a analogia localizada no nível discursivo em função da intertextualidade, já que trabalha com um conhecimento prévio de domínio de um grupo social determinado e para o qual aponta o *sentido saliente* – mais frequente e familiar – da expressão fossilizada, ali também reconhecida, mas transformada. “Abre-te cérebro” é o resultado de uma integração conceitual sobreposta à expressão-origem, e figura um apelo quanto à “abertura do cérebro”, ou melhor, à “expansão da mente”. Esse conteúdo é resultado de uma interpretação por meio de uma implicatura, isto é, uma infração “programada” ao princípio de cooperação que rege as trocas comunicativas (GRICE, 1979). No caso, infringe-se a *máxima da qualidade*, que postula não se poder dizer nada contrário à realidade dos fatos, sob a pena de tornar o enunciado ininteligível.

Um conhecimento prévio mínimo impede de se considerar a abertura do cérebro – literalmente – ou por causa da iminência de morte diante dessa ação, ou porque não seria previsto um contexto, por exemplo, de necropsia, em que esse procedimento poderia ser aventado em primeiro plano. Assim, o entendimento da expressão migra para um sentido que é mais abstrato, porém que usufrui da concretude dos elementos constitutivos do original (por isso chamado de “figurado”), que tem “mente” por “cérebro”, e “expansão” pelo ato de “abertura”.

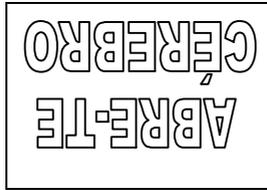


Fig. 4. ANTUNES, 2002, p. 32

O aspecto mais interessante, além dos procedimentos icônicos já mencionados (semelhança sonora entre as expressões; semelhança semântica entre os termos), é o que excede o limite intelectual, transportando para a nova expressão a *qualidade* essencial da frase originária: seu caráter mágico. Ainda que não seja dito, ao se operar a sobreposição dos enunciados, esse, que é um constituinte “colateral”, passa ao apelo agora configurado seu teor “mágico”, sobrenatural. Nessa hereditariedade qualificadora, a emergência da Qualidade da atitude evocada se oferece à apreensão.

Quanto ao posicionamento do enunciado (isolado no alto da folha e invertido, “de cabeça para baixo”), pode-se afirmar que guarda igualmente um sentido em si justamente por causa de sua incongruência, que convida o leitor a um esforço interpretativo fundamentado em suas experiências pessoais, a partir de semelhanças. O que se posiciona como esse enunciado? O que fica no alto de um espaço delimitado? O que fica invertido assim? O que se parece com isso? Algumas conjecturas podem partir de um dos itens do enunciado, o cérebro, localizado na cabeça, que fica na parte superior do corpo humano e é capaz de inverter sua posição, colocando-se “de cabeça para baixo”. Ao proceder essa inversão, ela surpreende, sai de seu lugar-comum e se abre a novas possibilidades – o que corrobora o sentido anunciado no texto inclusive por sua posição.

Há também relações icônicas mais intimamente ligadas ao nível situacional de construção de sentido. Nesse caso, as circunstâncias de enunciação determinam a finalização do(s) sentido(s), seja pelo peso do papel social assumido pelo sujeito enunciatador, ou projetado para o sujeito-destinatário, seja pela influência da historicidade constitutiva do texto sobre o cálculo interpretativo. No texto seguinte, a canção “Desce” (ANTUNES, 1996), pode ser observado o emprego de estratégias de *afetamento*, baseadas na iconicidade, que,

por um lado, explora os papéis sociais de que se impregnam os coenunciadores do circuito “interno” do texto e, por outro, o “tom performativo” da enunciação.

desce do trono, rainha  
desce do seu pedestal  
de que vale a riqueza sozinha,  
enquanto é carnaval?

desce do sono, princesa  
deixa o seu cetro rolar  
de que adianta haver tanta beleza  
se não se pode tocar?

hoje você vai ser minha  
desce do cartão postal  
não é o altar que te faz mais divina  
deus também desce do céu

desce das suas alturas  
desce da nuvem, meu bem  
por que não deixa de tanta frescura  
e vem para a rua também?

No circuito “interno” do texto, de acordo com o momento/lugar da enunciação, (“enquanto é carnaval”), o eu lírico, sujeito-enunciador, interpela uma mulher posicionada superiormente e faz um pedido insistente (“desce do trono, rainha/desce do seu pedestal”). O acionamento desses papéis – o “folião” e a “rainha” – só é possível no reconhecimento desse circuito, como participantes da cena enunciativa do carnaval; fora dela, esses papéis não existem. A interpelação “impositiva”, da maneira como se realiza, também só é possível na situação comunicativa que coloca um folião “de rua” na condição de questionar uma “rainha do carnaval” e argumentar: “de que vale a riqueza sozinha/enquanto é carnaval?”; “de que adianta ter tanta beleza/se não se pode tocar?”; “não é o altar que te faz mais divina”. Ao longo da interpelação, infere-se o posicionamento “altivo” do enunciador que justificaria a “impertinência” da petição: “desce do sono, princesa” deixa subentender a inutilidade da ilusão efêmera daquele momento, assim como “desce das suas alturas/desce da nuvem, meu bem” e “deixa de tanta frescura” tentam persuadir a interlocutora a participar com o folião do carnaval “da rua”, “do chão”, já que, fora daquela situação, poderiam pertencer ao mesmo nível hierárquico (em termos de papéis discursivos).

No circuito “externo”, ou seja, naquele estabelecido entre o sujeito-comunicante compositor e intérprete, que se investe do papel de enunciador da canção, e o sujeito-interpretante, ouvinte da canção, visto como o sujeito-destinatário projetado no contrato comunicativo, um elemento “performático” (e, então, estreitamente ligado à situação criada no momento da audiência) “entra em cena”. A canção é apresentada, no CD, em duas versões: na primeira, imprime-se à voz e ao violão, acompanhados por violinos e contracanto melancólicos, um tom extremamente grave e um andamento bastante lento; na segunda, o tom é bem mais alto e o andamento passa a ser o de uma verdadeira marchinha de carnaval e, além disso, a voz é acompanhada por percussão e por um coro quase gritado. Isoladas as versões, pode-se dizer que a primeira enunciação faz emergir um “sentido” triste, arrastado; já a segunda, a alegria. Aproximando as versões a partir de suas semelhanças (a música e a letra), percebe-se o contraste entre os tons evocados e pode-se interpretar a mudança como a transformação do estado de espírito do enunciador: primeiro, abatido, e depois, quase debochado, após a superação do abatimento. Em outras palavras, tanto o entendimento das versões, quanto o sentimento emanado por elas são planejados para afetar o ouvinte/interpretante no momento de sua enunciação, por causa de elementos advindos das circunstâncias de apresentação dos textos, de acordo com o propósito de cada conformação.

### **5. Depois do “sentido”**

Nos exemplos apresentados, ainda que breves, procurou-se demonstrar a gerência de elementos oriundos dos três níveis de construção de sentido textual (superficial, discursivo-semântico e situacional) nas relações icônicas, na identificação de similaridades, a fim de que um “excesso de sentido” (uma “primeiridade”) extrapolasse o sentido intelectual a partir de um ponto de originalidade, próprio do que é poético, e seduzisse o leitor/ouvinte.

O exame de textos de Arnaldo Antunes cria sempre a expectativa de se explorar a multisssemiose de sua obra em um movimento de vai-e-vem que espraia o verbal no visual e no sonoro, multiplicando sua capacidade simbólica. É um movimento que pressupõe não só uma performance exigente, como também uma interpretação

bem calculada. A visualidade dos poemas, sua sonoridade e a das canções, além da diagramação dos textos impressos provocam a sensibilidade e criam a originalidade de seus muitos sentidos.

A experiência simbólica (sobretudo a poética) coloca, internamente, o sujeito-interpretante em contato com o mundo; um contato filtrado na subjetividade dos reconhecimentos e estranhamentos provocados pelo signo, e mediados pela enunciação. A patemização, no caso, além de se investir de representações propícias para *fazer sentir*, em virtude de uma qualificação constitutiva disseminada socialmente, reside também no processamento mesmo da significação, a partir de relações analógicas que deixam emergir mais sentidos.

A análise do processo semiótico e o conhecimento de seus constituintes permitem a determinação dos elementos e do processo cognitivo que provocam sentidos – intelectivos e afetivos. A iconicidade gera, na semiose, um lugar criativo, próprio da originalidade e específico para a experiência da sensibilidade, seja no nível superficial dos textos, seja na vinculação dessa superfície com a cultura e os saberes, ou com a situação enunciativa. É desse lugar criativo que surgem os afetos, que se expressam *qualidades* para quem investe sua subjetividade nesse “corpo-a-corpo com o mundo”.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTUNES, Arnaldo. Sobre a origem da poesia. Incluído no libreto do espetáculo “12 Poemas para dançarmos”, dirigido por Gisela Moreau. São Paulo, 2000. Disponível em:

<<http://www.arnaldoantunes.com.br>>. Acesso em 27/01/2010.

\_\_\_\_\_. *Palavra desordem*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

\_\_\_\_\_. *O silêncio*, BMG, 1996. CD

CHARAUDEAU, Patrick. A patemização na televisão como estratégia de autenticidade. In: MENDES, Emília; MACHADO, Ida Lucia (Orgs.). *As emoções no discurso*, volume II. Campinas: Mercado de Letras, 2010. 246 p. Disponível em: <<http://www.patrick-charaudeau.com/A-patemizacao-na-televisao-como.html>>. Acesso em 27/09/2011.

\_\_\_\_\_. *Linguagem e discurso: modos de organização*. São Paulo: Contexto, 2008.

\_\_\_\_\_. *Pathos e discurso político*. In: MACHADO, Ida Lucia; MENEZES, William; MENDES, Emília (Orgs.). *As emoções no discurso*, volume I. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007, p. 240-251.

\_\_\_\_\_. De la competencia social de comunicación a las competencias discursivas. *Revista interamericana de estudios del discurso – ALED*, Venezuela: Editorial Latina, volume I, número 1, p. 7-22, agosto de 2001.

FERES, Beatriz dos Santos. Competência para ler com emoção. In: *As emoções no discurso* Vol. II. Campinas: Mercado de Letras, 2010, p. 123-140.

GRICE, H. P. Logique et conversation. *Communications* n<sup>o</sup> 30. Paris: Seuil, 1979.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, s/d.

KERBRAT-ORECHIONI, Catherine. Pour une analyse multimodale des interactions orales: l'expression des émotions dans les débats politiques télévisuels. *Cadernos de Letras da UFF: Dossiê Letras, linguística e suas interfaces*. Niterói, 2010, v. 40, p. 17-45, agosto de 2010.

PIGNATARI, Décio. *O que é comunicação poética*. 8. ed. Cotia: Ateliê, 2004.

SANTAELLA, Lúcia. *A teoria geral dos signos: como as linguagens significam as coisas*. São Paulo: Pioneira, 2000.

\_\_\_\_\_; NÖTH, Winfried. *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. 4. ed. São Paulo: Iluminuras, 2005.