

**ESTRATÉGIAS POÉTICAS
DE CONSTRUÇÃO DO SENTIDO**

Beatriz dos Santos Feres (UNIPLI)
biaferes@provide.psi.br e beatrizferes@yahoo.com.br

A POÉTICA DOS *SENTIDOS*

Em oposição ao texto ordinário, o poético é caracteristicamente opaco, sedutoramente visível; é impactante, provocador de estranhezas; desafiador de sentidos. Este trabalho pretende analisar estratégias de produção do *sentido-sensação*, *sentimento* (*feeling*), baseadas nas relações analógicas (Peirce, 2003; Pignatari 2004) provocadas pela textualidade a partir dos três níveis de construção do *sentido* (*meaning*) – semiolinguístico, discursivo e situacional (Charaudeau, 2001b) – a fim de se extrair a *Qualidade* dos termos relacionados e, com isso, gerar o *sentido poético*. Determinadas as estratégias poéticas, é possível aprimorar as intervenções pedagógicas voltadas tanto para o desenvolvimento da competência de linguagem, quanto para a sensibilização subjacente à leitura literária – aqui representada pela obra de Ziraldo (1994a e b, 1999 e 2003).

O QUE DIZ A SEMIOLINGÜÍSTICA

A Teoria Semiolinguística de Análise do Discurso adota uma perspectiva pragmático-enunciativa e defende que o homem é uma amálgama de um ser nem completamente individual, nem completamente coletivo (Charaudeau, 2001a). É um sujeito social, criado ou condicionado pela sociedade e pela cultura do lugar onde vive, como um ser falante que “repete” a voz do social, mas que precisa ter valorizado seu lado psicossocial-situacional, que lhe garante também uma individualidade. Ora assumindo o papel de sujeito-comunicante, ora o de sujeito-interpretante, o homem busca, por meio da palavra, de um lado, sua inserção no mundo e, de outro, conseqüentemente, a si mesmo – via interação.

A Semiolinguística explica o ato de linguagem através da atuação de quatro sujeitos (Charaudeau, 2001a). Dois deles são exteriores ao enunciado: o sujeito-emissor ou sujeito-comunicante e um

AD – ANÁLISE DO DISCURSO

sujeito-receptor ou interpretante. Esses são os Seres do Fazer. O sujeito-comunicante cria mais dois sujeitos, internos ao ato de linguagem: o sujeito-enunciador e o sujeito-destinatário: Seres da Palavra, protagonistas da enunciação. São os Seres do Dizer. Entre o sujeito-comunicante (externo) e o sujeito-enunciador (interno), há o sujeito-locutor, e entre o sujeito-destinatário e o sujeito interpretante, há o sujeito-interlocutor, criando uma “ponte” entre os mundos (real – externo – e da palavra – interno).

“Ler bem”, ou “ler com competência” é tarefa que pressupõe, em primeiro lugar, um trabalho incessante na direção do *sentido* particular veiculado pelo texto, em um determinado momento, de acordo com uma intenção do produtor do texto em função de um (suposto) receptor; em segundo, o conhecimento dos elementos e dos níveis constituintes da textualidade como forma de entender a construção desse sentido. Para isso, Charaudeau (2001b) postula a noção de competência de linguagem, referente à capacidade que o sujeito (comunicante ou interpretante) deve dominar para construir o sentido textual: “Para que haya sentido, es preciso que lo dicho esté vinculado con lo conjunto de las condiciones dentro de las cuales lo dicho esté dicho” (*op. cit.*, p. 13). Essa competência se subdivide em três tipos intensamente relacionados – situacional, discursivo e semiolinguístico – de acordo com os três níveis a que pertencem os recursos de linguagem usados para a construção do sentido.

Remetendo-se à metáfora do *iceberg*, a pequena porcentagem visível “acima do nível do mar”, aquilo que está “na superfície”, corresponderia ao nível semiolinguístico. O não-dito, as informações pressupostas, as ironias, a pluralidade de sentidos do texto literário, enfim, tudo o que está além do texto, além do que é concretamente percebido, estaria “abaixo do nível do mar”; pertenceria, então, aos níveis discursivo e situacional – ou estaria simplesmente na relação abstrata entre os três níveis.

Muitas vezes a separação desses níveis é tênue, ou quase impossível, visto que a identificação dos recursos de linguagem utilizados na construção do sentido parte de algum elemento formal (nível semiolinguístico), liga-se a um pressuposto discursivo (nível discursivo) e está seriamente comprometido com a situação que preside o contrato comunicativo (nível situacional), em virtude da imersão e-

nunciativa que sofre. Ainda que o nível discursivo abarque uma quantidade infinita de recursos, é o nível situacional que determina o acionamento, ou o reconhecimento de cada um deles pelos sujeitos envolvidos no contrato comunicativo, a partir dos elementos (percebidos como marcas, ou como “pistas”) oferecidos pela superfície textual. Por isso a noção de texto, presa ao processo interativo, como um conjunto de enunciações coerentes, intencionalmente estruturadas e estreitamente ligadas a fatores comunicativos e referenciais encontra-se submetida a elementos oriundos da situação – entre eles, os papéis sociais dos parceiros envolvidos na troca, o momento/espço de sua realização como texto, a busca de seu propósito comunicativo. São esses elementos que orientam várias opções de construção de sentido, principalmente relativas ao processo inferencial. As inferências dependem do nível discursivo, como “arquivo” de possibilidades interpretativas, mas sua validade só será comprovada na relação estabelecida com o nível situacional, que, de acordo com a intencionalidade/aceitabilidade intrínseca à troca, sentenciará a favor ou contra determinado cálculo interpretativo.

Se, de acordo com essa teoria, sob o prisma de interatividade, a construção do sentido textual pressupõe o trabalho de mútua influência dos sujeitos envolvidos na troca – seja na extremidade da produção, seja na da interpretação, são sujeitos que se desdobram, assumindo tarefas de acordo com seu posicionamento – o leitor, na extremidade da interpretação, ocupa o lugar desse sujeito-interpretante, que tenta se ajustar à proposta do sujeito-enunciador. Como leitor de poesia, essa identificação precisa ter total, para que haja a possibilidade da fruição. Não bastará ler, interpretar, se acordo com as competências relativas aos níveis de construção; será preciso abrir-se ao sentimento, procurando, nas e entre as semelhanças provocadas pelas aproximações engendradas por estratégias poéticas, um sentido sentido – e não pensado. Assim sendo, um texto poético, densamente marcado por mecanismos de sensibilização (tanto sensorial quanto emotiva), abriga um conjunto de recursos que emergem do processo de semiotização através dos níveis semiolinguístico, discursivo e situacional – às vezes privilegiando elementos de um único nível, mas quase sempre se valendo de relações equilibradas entre os três. São recursos que buscam a surpresa, a originalidade, o impacto, a ruptura, com o propósito de provocar uma resposta sensível, emocional,

AD – ANÁLISE DO DISCURSO

anterior mesmo (no sentido de mais imediata) à apreensão do sentido-interpretado e, conseqüentemente, suscitar o gosto, a fruição.

Como a inferência, que só presentifica idéias (antes implícitas) a partir da solução do jogo interpretativo baseado em informações vindas dos níveis discursivo e situacional, a fruição não está inscrita na superficialidade do texto: ela presentifica sensações e sentimentos de acordo com a percepção do jogo semiótico-sensível e, através dele, com o reconhecimento do vivido. Sem inferir, o leitor/interlocutor não atinge o sentido final do texto; por isso é preciso que o escritor/locutor saiba deixar as marcas certas, nos lugares adequados para o leitor as relacionar e chegar ao implícito. Sem fruir, o leitor/interlocutor não atinge o gosto pela leitura; por isso o escritor/locutor precisa ter a sensibilidade bastante aflorada para arrumar a superfície do texto com tanta originalidade, com tantas combinações surpreendentes, tocando o imaginário do leitor/interlocutor com tanta profundidade, que ele se sinta magicamente encantado, sedutoramente envolvido, irresistivelmente aliciado.

O texto poético significa o mundo; consegue transportar esse mundo para o interior, para o íntimo, para a profundidade do leitor/ouvinte por causa de sua vivência prévia, ou melhor, por causa da “re-vivência” ocorrida no ato de ler. Conduzido ao seu interior, o leitor/ouvinte retorna de lá modificado pelo texto, pelas sensações provocadas por ele. A poética é uma dimensão fluida, percebida (sentida) ora mais, ora menos em função do investimento “sensível” do leitor em relação ao texto, ou do “afetamento” sofrido por ele internamente durante o ato de ler. Dessa forma, “sentir-se tocado pelo texto”, como defende Zumthor (2000), é expressão quase literal; significa deixar-se invadir pelas sensações/sentimentos, que emanam do “laço pessoal” estabelecido entre leitor e texto. É esse sentimento de reconhecer-se tocado, atingido, transformado que constitui a dimensão poética. É a latente dimensão do fruir, viabilizada pelo texto poético, que fornece ao leitor elementos para despertar o sentimento (aqui entendido como ato de sentir) e, assim, faz-se convite (irrecusável); por isso “frouxo” em termos de objetividade, por isso mais “aberto” quanto à interpretação, por isso necessariamente “original”.

PEIRCE, A QUALIDADE DO QUE É ORIGINAL E ZIRALDO

Originalidade: a característica primordial do texto poético. Para entender seu papel no universo da poesia, é preciso retornar à idéia peirceana da primeiridade e analisar as diferentes maneiras de o texto ser poético e, conseqüentemente, ou concomitantemente, ser um texto de fruição.

Para Peirce, a originalidade é uma característica que “designa o ser tal como ele é, em nível primário” (Araújo, 2004, p. 47), sem nem mesmo ter significado, ou melhor, sem nem mesmo ter sido significado, sem ter sido veiculado por um signo. É ser o que é, antes de se ter a consciência de que algo é (a consciência já corresponderia a uma secundidade). A originalidade é própria da Qualidade, da sensação pura, ainda não respondida por uma tentativa de significação. Ser original é guardar a possibilidade de ser a origem de uma sensação (reação reconhecida na secundidade) que pode vir a ser significada (na terceiridade, por um símbolo). A originalidade, portanto, implica uma “primeiridade”, que é a simples existência das coisas:

(Primeiridade) são as coisas fora de qualquer suporte ou de relação referencial, tais como: espirrar nesse momento, ter nascido no século passado na Terra e não em Marte, o ruído das teclas do computador. No nível da primeiridade, tem-se a novidade, vida, liberdade, tudo o que pode ser, os fenômenos simples e livres, completos em si. Já em outro nível, o futuro se apresenta nas formas mentais, intenções e expectativas. (*Idem*)

O texto do dia-a-dia, de compreensão automática, torna-se transparente, apenas meio de comunicação; na condição de símbolo, de convenção, funciona como lei, por isso não causa estranheza, pois o que interessa é seu conteúdo e não sua forma. Precisa ser discreto, quase imperceptível, “desimportante” para informar melhor, mais claramente. Não interessa como ele é, mas o que diz. Sua função está além dele, está em apontar referências para fora dele, objetivamente. É texto de rápido processamento. Já o texto poético é caracteristicamente opaco, sedutoramente visível; é impactante, provocador de estranhezas; desafiador de sentidos. Não pode nem mesmo ser resumido, pois nessa tarefa perder-se-ia sua essência: “Posso resumir um conceito, mas não posso resumir uma forma” (Pignatari, 2004b, p. 24). É impossível passar por ele sem percebê-lo: tornar-se chamativo é sua meta, isto é, revestir-se de uma camada que seja vista, que “in-

AD – ANÁLISE DO DISCURSO

comode”, que provoque sensações, seja pela estranheza de suas formas, seja pelos temas centrados no humano que suscita. Na opacidade de sua superfície, guardam-se os “excessos” acionadores do “conhecimento das sensações”, conforme explica Zumthor (2000); por isso é um texto imerso em rico universo de “primeiridades” expostas ao sentimento (mais uma vez, ainda aqui entendido como ato de sentir), em função da Qualidade das coisas.

Peirce postula várias tricotomias, cujas categorias, onipresentes, funcionam como “modos coordenados e mutuamente compatíveis pelos quais algo pode ser identificado semioticamente” (Santaela, 2000, p. 96). Para o semioticista, um símbolo (signo “genuíno”, legi-signo) funciona como lei, convenção; guarda em si uma primeiridade, uma secundidade e uma terceiridade. O primeiro corresponde à Qualidade pura das coisas, àquilo que é, num patamar de “pré-existência” sígnica; o segundo corresponde à reação perceptiva a essa Qualidade; já o terceiro, à “lei que um existente corporifica” (Idem). Nada impede, porém, que o modo de ser de um signo limite-se ao nível da primeiridade (quali-signo) ou, ultrapassando essa primeiridade, alcance apenas a secundidade (sin-signo), abstraindo-se sua terceiridade.

O texto “comum” é constituído, basicamente, por legi-signos; conta com sua terceiridade, com sua “força de lei”. Já o texto poético, apesar de, em princípio, ser constituído por legi-signos como os “comuns” (caso contrário não comunicaria nada, nem seria texto), numa segunda perspectiva, mais profunda, presentifica quali-signos a partir das transformações que opera nos legi-signos, das comparações que faz, dos recursos analógicos de que se vale, além de também trabalhar exaustivamente com a reação a esses quali-signos, o que significa dizer que também presentifica sin-signos. Já o tipo sígnico característico da poeticidade é o quali-signo; ele é sua “razão de ser”, pois a poesia vive da eterna tentativa de (quase) dizer o indizível; de provocar, no leitor, a sensação das Qualidades amorfas de certas existências; de usar exaustivamente estratégias para a apreensão de *quali-signos*. Alimentada somente por “comos”, a poesia só existe mediante presentificações oriundas das qualidades das coisas; ela não precisa (nem pode) ser “entendida”, “explicada” (como as piadas, se uma poesia é explicada, perde a graça) – quando muito, pode ser analisada em sua forma. Ou melhor: o “entendimento” da

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

poesia é, na verdade, o “sentimento” (ato de sentir) que o quali-signo provoca.

Quando Peirce fala sobre o quali-signo, uma qualidade que é signo, é certo que isso pressupõe uma relação de comparação entre duas qualidades, necessária para que a qualidade funcione como signo. Há inclusive na dimensão monádica do qualitativo a possibilidade pré-sígnica, quase-SIN, mas ainda NÃO-signo, que preside a tudo que, no universo, está sob o desgoverno do acaso, do potencial e, no ser humano, sob a casualidade do sentimento (*feeling*), única manifestação que, na sua indiscernibilidade, pode caracterizar aquilo que é exclusiva e especificamente humano. Só o sentimento é próprio apenas do homem. [...] O sentimento é tão-só exclusivamente humano, ou melhor, é o tipo específico de manifestação monádica que a espécie humana introduziu no universo. [...] O demônio das associações por semelhança é atizado justamente pela lei daquilo que é ingovernável. (Santaella, 2000: 97-98)

O texto poético afeta o leitor, porque possui recursos que provocam sensações, sentimento a partir das relações de semelhança que ele próprio induz nos três níveis de construção do sentido (intelectivo). Quando submetido a uma leitura individual, o texto para se ler, produzido para um leitor-destinatário “genérico”, transforma-se em fruto de uma perspectiva “personalizada”. Aderindo ao texto por meio das semelhanças que percebe entre sua vivência e as situações lidas, o leitor assume (em maior ou menor grau) como sua a experiência veiculada pelo texto, abrindo-se para o sentimento (ainda como ato de sentir) das Qualidades emanadas pelas analogias que constrói de acordo com seu olhar único para o mundo. Ler passa a ser, então, sentir os “afetos” do texto. Assim como pertence ao nível situacional a “palavra final” em termos de interpretação “mais justa” de qualquer texto, pois é da posição ocupada pelo leitor que o sentido é calculado (inclusive em relação ao produtor e à sua intenção, aos papéis sociais envolvidos na comunicação e ao espaço em que se insere a enunciação), da mesma forma, é desse nível a responsabilidade maior quanto à fruição.

A poesia trabalha com elementos “indizíveis”, mas “caracterizáveis”, “experienciáveis”. Na aproximação e comparação dos seres (e de suas formas), produzem-se “quali-signos”. No texto poético, essa produção pode ser observada a partir de três processos analógicos, relativos aos níveis de construção de sentido: no nível semi-lingüístico, a relação intratextual, na combinação incomum das formas presentes na superfície, evidenciando sua seleção; no nível

AD – ANÁLISE DO DISCURSO

discursivo, a relação intersignica, na aproximação de um texto a outro, do texto atual a um modelo cognitivo, na intertextualidade; e, no nível situacional, a relação extra-textual, na identificação mundo textual /mundo real por meio das escolhas temáticas em que normalmente se baseiam os textos literários.

Quali-signos são produzidos na conjunção dos elementos constitutivos da textualidade poética, por causa de sua necessária originalidade, da singularidade de suas formas e conformações, da evidente projeção do eixo paradigmático sobre o sintagmático. São movimentos que fogem da normalidade do uso comum dos textos, da transparente objetividade dos textos não-poéticos. Ser poético, em termos de materialidade textual, do nível semiolinguístico da linguagem, é ser diferente, estranho, interessante; é produzir uma combinação incomum de formas que se assemelham (de algum modo) e “obrigar” a percepção do processo de seleção, sempre curioso, desafiador, original.

Essa projeção de um eixo sobre o outro numa relação intratextual é a responsável pela “exacerbação” de Qualidades que pertencem a um dos seres combinados e que, por causa da aproximação estabelecida, “impregnam” o outro, quase sempre de maneira inusitada. Nessa “impregnação”, paira o quali-signo, de quer ser a coisa que significa, sem poder sê-lo. É o caso, por exemplo, da frase “Era apenas/o frágil e/feio/e aflito/Flicts (Ziraldo, 1999:11): a aliteração (que evidencia a combinação incomum de formas que se assemelham por causa da sonoridade) não só acentua a identificação do personagem Flicts com características depreciativas (frágil, feio e aflito), como também, ao reiterar o som fricativo lábio-dental como o de quem bufa, remete o estado de ânimo do personagem à idéia de desconforto, rejeição, esmorecimento. Percebem-se os “excessos de sensações” provocados por essa combinação incomum, que explora a seleção em virtude da Qualidade que quer expressar.

Da mesma maneira, são quali-signos os neologismos criados por Ziraldo em *Uma historinha sem (1) sentido* (1994): zip-zap-urgência, zzzz-ressonando, tchan-distância etc. São eles também combinações incomuns de formas que se assemelham, neste caso, nas relações entre a onomatopéia e a palavra que a acompanha: aquela corrobora a expressão do significado desta a partir da situação que

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

evoca com sua sonoridade: zip-zap remete à situação de rapidez, de urgência, como algo que vai e volta correndo, produzindo o som representado pela onomatopéia; zzzz imita o som do ressonar e já é fórmula fixa das histórias em quadrinhos para representar alguém dormindo, ressonando; tchan está vinculado ao suspense, talvez como forma abreviada de trecho da sinfonia de Beethoven, usada como fundo musical para situações de medo, de aventura; no caso, da distância a ser saltada pelo personagem.

Essa “novidade textual” apresenta ainda outro papel: motivar um forte impacto, ou um “estado de alerta” no leitor: é preciso aceitar o desafio de entendimento dessas combinações inusitadas, senão estará condenado a não usufruir o texto, a não desfrutar das sensações que ele provoca. A busca de compreensão dessas “surpresas textuais” representa a possibilidade do sentimento (*feeling*), de alcance do prazer sugerido pelo texto.

Em outra instância, o vínculo com a Qualidade, com a primeiridade das coisas, aparece também nas várias similitudes provocadas pelas relações intersignias, do texto em relação com o mundo, ou com outros textos. Analogicamente, por aproximações em virtude das Qualidades dos seres, imagens são suscitadas, seja por meio de “imitações” da realidade, seja por meio de figuras de linguagem, seja por meio de processos intertextuais, ou de convergência sincrética. O confronto com o que há de semelhante é, na verdade, o confronto com a Qualidade; é sua exacerbação; é explorar a primeiridade presente na relação “entre signos”. Neste caso, temos analogias, baseadas, sobretudo, em relações do nível discursivo da linguagem.

Por exemplo, em *O menino quadrado*, (Ziraldo, 1989) a expectativa da presença de um menino é criada a partir da apresentação das imagens de uma bola, um tênis, uma cafifa, um *skate*, desenhados, figurativizando elementos do mundo real; imitando-os: como os outros elementos, a bola desenhada é toda e qualquer bola e apresenta as qualidades básicas para ser reconhecida como tal. A Qualidade de ser brinquedo desses elementos os qualifica como caracterizadores de um menino, por isso criam aquela expectativa. Em outras palavras, esses elementos antecipam a presença da criança presentificando sua Qualidade de brinquedo, intimamente ligada à Qualidade de ser criança.

AD – ANÁLISE DO DISCURSO

Nesse livro, outro caso interessante: as letras grandes, desenhadas e preenchidas das mais diversas maneiras (observem-se as Qualidades destacadas) são como as de uma história em quadrinhos, que abusam de recursos plásticos; à medida que o menino cresce, e-las diminuem progressivamente até assumirem uma forma como as letras de um romance, pequenas, uniformes, sem o acompanhamento de ilustrações. A gradativa substituição de um tipo de letra por outro remete – analogicamente – à substituição dos quadrinhos por romances, conforme se dá enquanto o leitor amadurece e se torna experiente. Essas analogias se deram aproveitando conhecimentos do nível discursivo da linguagem, mas, acima disso, em função das Qualidades dos elementos (das letras).

Ainda outra vez, o processo analógico pode ser verificado por meio da intertextualidade: com a frase “Trouxeste a chave”, aproxima-se o texto de Ziraldo ao de Drummond, de onde o verso fora extraído, tornando-os, ainda que parcialmente, parecidos. Nesse “ponto de contato”, as palavras são “suporte” de suas Qualidades transferidas, que podem atribuir ao “enxertado” a idéia de ser enigmático, desafiador, opaco. Como nos outros casos mencionados, essas Qualidades não são denominadas, mas (pré)sentidas no confronto dos seres aproximados. Essas Qualidades (pré)sentidas são o que chamamos aqui de quali-signos.

Também é de responsabilidade dos *quali-signos* a sensação de amadurecimento experimentada pelo leitor de *O menino mais bonito do mundo* (Ziraldo, 1994) quando, paralelamente à leitura de um texto verbal que revela a evolução cronológica dos fatos, vê-se a transformação dos traços das ilustrações, que vão se tornando, aos poucos, cada vez mais firmes, seguros, detalhados, como se trocassem os traços de uma criança pelos de um adulto. O ponto de vista do leitor coincide com o do protagonista e, por seus olhos, ele vê o mundo representado nas ilustrações se modificar, esclarecer-se, significando, assim, o amadurecimento desse protagonista (ao qual o leitor adere). Esse é um exemplo de convergência sîgnica: conhecimentos paralelos e aparentemente isolados, apreendidos em meios sîgnicos diversos (verbal e icônico), vão largando excedentes de sensação (quali-sîgnicos) muito semelhantes, até que se perceba a coincidência de sua Qualidade, a convergência desses sentimentos com o

propósito de imprimir no leitor a sensação de “tornar-se homem adulto”.

Nas escolhas temáticas comuns aos textos poéticos, relacionando mundo textual/mundo real, é percebida a exploração da *primordialidade* própria do que é Qualidade: porque falam a respeito de ser humano, a consciência de nossa humanidade automaticamente coloca o leitor (e suas experiências que, afinal, o constituem) em relação icônica com a realidade expressa pelo texto; há identificação; o eu que habita o leitor assemelha-se ao eu do mundo textual, justamente por causa da semelhança humana/humanística, que fatalmente emergirá das situações criadas no texto.

O herói que usa seus cinco sentidos para escapar dos perigos em *Uma historinha sem (1) sentido* (Ziraldo, 1994b) representa o ser humano, que conta com sua percepção sensorial para entrar em contato com o mundo, mas que precisa, além ou acima disso, de contar com a leitura como um sentido a mais; o menino mais bonito do mundo representa todo ser humano, e cada um de nós em particular, em sua necessidade do Outro; o personagem Flicts, discriminado, representa todo aquele que alguma vez sentiu-se rejeitado por uma qualidade diferente; finalmente, o menino quadrado representa o leitor em formação, como aquele que assume, aos poucos, o texto exclusivamente verbal e sabe extrair dele não só conhecimento, mas prazer, deleite. É como se o leitor fosse cada um deles e sentisse as Qualidades ali suscitadas pelas analogias como suas: ele, como sujeito-interpretante (empírico) adere ao projeto de um sujeito-destinatário implicado no texto pelo sujeito-comunicante-autor. É do lugar onde se encontra que essa adesão ocorre; se isso acontece, pode-se afirmar que houve uma perfeita comunhão entre os fatores de intencionalidade e de aceitabilidade do texto. Neste caso, observa-se o leitor investindo em elementos do nível situacional da linguagem.

Não seria possível explicar essas condições somente descrevendo-as – ou talvez até se pudesse descrevê-las, mas o sentido dessa descrição seria apenas intelectual, informativo. Só é possível saber essas condições em profundidade, conhecendo-as verdadeiramente, criando um sentido-sensação, fazendo com que o leitor se identifique com as personagens e com as situações, tornando-o idêntico a elas, a fim de transportá-lo para o mundo textual, ao mesmo tempo em que

AD – ANÁLISE DO DISCURSO

o mundo textual se transporta para o mundo real do leitor. Ter o amor como referência “distante” (ou o amadurecimento, ou a rejeição etc.) não é sentir o amor; mas, por meio das provocações que o texto opera, é possível experimentar sua sensação. Assim, no processo identificatório operado pelo leitor, trabalha-se, mais uma vez, a primeira vez, a Qualidade daquilo que é “sentido”, mas que não pode ser explicado (a não ser vagamente).

A QUALIDADE DA LEITURA POÉTICA NA PRÁTICA PEDAGÓGICA

Extrapolando a noção de poesia para o “sentido *sentido*”, extraído a partir de relações (analógicas) de semelhança entre os signos (sejam convencionais ou somente experienciáveis, como os qualisignos), o processo semiótico se nutre de mais um nível de construção: o frutivo. Se, de acordo com Charaudeau, é preciso cruzar elementos da superfície textual com outros advindos do discurso e da situação comunicativa para que um texto seja produzido ou interpretado, para emergir o sentido (*feeling*), é preciso, além das inferências cognitivas, ser capaz de calcular as inferências afetivas, sensíveis. É um nível dependente da sensibilidade, da capacidade de sentir; é o nível do fazer-sentir.

A prática pedagógica, responsável (mas nem sempre comprometida) com a formação de cidadãos, precisa atentar para a necessidade de mediar o desenvolvimento da competência frutiva através do processo leitor, pois, tendo sido despertada, pode vir a sensibilizar o homem-sujeito-interpretante, capacitado naturalmente para “dar sentido” ao mundo, à vida. É a competência que pode ajudar a conscientizar o indivíduo de sua humanidade, tornando-o sensível para o auto-conhecimento, para sua relação com o outro, para um comprometimento com a sociedade de que faz parte.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Inês Lacerda. *Do signo ao discurso: introdução à filosofia da linguagem*. São Paulo: Parábola, 2004.

CHARAUDEAU, Patrick. Uma teoria dos sujeitos da linguagem. In: MARI, H.; MACHADO, I. L.; MELLO, R. (orgs.) *Análise do discurso: fundamentos e práticas*. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso – FALE/UFMG, 2001a.

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

PEIRCE, Charles. *Semiótica*. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

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

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

ZIRALDO Alves Pinto. *Flicts*. 36ª ed., São Paulo: Melhoramentos, 1999.

———. *O menino mais bonito do mundo*. Ilustr. por Sami Mattar e Apoena H. G. Medina. 15ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1994a.

———. *O menino quadrado*. 12ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1989.

———. *Uma historinha sem (1) sentido*. 10ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1994b.

ZUMTHOR, Paul. *Percepção, recepção, leitura*. São Paulo: EDUC, 2000.