

A ICONICIDADE INTERDISCURSIVA EM “EROS UMA VEZ...” DE MILLÔR FERNANDES

Elmar Rosa de Aquino (UERJ)
er-aquino@uol.com.br

1. Introdução

Na nossa prática pedagógica, temos observado as diversas maneiras como as ideias vêm sendo construídas e veiculadas linguisticamente, seja pelos meios de comunicação institucionalizados, seja pelos usuários comuns da língua, o que, a nosso ver, constitui-se em um processo de aproximação do que podemos chamar de intersemiose (cf. SIMÕES, 2007), ou seja, quando a semiose (cf. PEIRCE, 2005) manifesta-se nas relações dialógicas e interpessoais. Relações estas definidas a partir dos estudos sobre a funcionalidade da língua.

Segundo Marcuschi (2008, p. 33), Halliday “amplia suas linhas de observação para o plano do texto na relação com o contexto, desenvolvendo reflexões sistemáticas a respeito do funcionamento do sistema na sua relação com o contexto situacional” e, a partir das propostas de Halliday, combinadas com as teorias de Bakhtin e Vygotsky, sugere um modelo de reflexão sobre a sociointeratividade sob quatro aspectos, a saber:

- (a) na *noção de linguagem* como atividade social e interativa;
- (b) na *visão de texto* como unidade de sentido ou unidade de interação;
- (c) na *noção de compreensão* como atividade de construção de sentido na relação de um eu e um tu situados e mediados e
- (d) na *noção de gênero textual* como forma de ação social e não como entidade linguística formalmente constituída. (grifos do autor) (MARCUSCHI, 2008, p. 21)

Com base nesses pressupostos, podemos entender o mecanismo de produção de sentidos como uma atividade que não se restringe apenas ao produtor do texto – *determinismo internalista* – nem ao contexto social – *determinismo externalista* (cf. MARCUSCHI, 2008).

Acerca da veiculação dos textos pelo meio social, Marcuschi (2008, p. 22) ainda assevera que “todo o uso e funcionamento significativo da linguagem se dá em *textos* e *discursos* produzidos e recebidos em situações enunciativas ligadas a domínios discursivos da vida cotidiana e realizados em gêneros que circulam na sociedade” (grifo do autor), entendendo-se o discurso, nesse caso, como manifestação do sistema linguístico por meio dos textos produzidos em determinados contextos sócio-históricos, com objetivos definidos pelo produtor do texto, pelo gênero escolhido, pelas condições de produção e pelos interlocutores.

A postura geral adotada por Marcuschi (2008, p. 61) pode ser caracterizada como “textual-discursiva na perspectiva sociointerativa”, a qual considera o texto sob o aspecto organizacional interno, bem como seu funcionamento sob o ponto de vista enunciativo. Do que se pode depreender que

Sempre estamos inseridos num contexto social e em alguma instituição cujos contratos somos obrigados a seguir sob pena de sermos punidos de alguma forma. As instituições, as ideologias, as crenças etc. são formas de coerção social e política que não permitem ao indivíduo agir como uma entidade plenamente individual. (MARCUSCHI, 2008, p. 67)

2. *A relação texto-leitor proficiente*

Quando voltamos nosso olhar para o leitor, que parte dos elementos contidos na superfície do texto e, a partir desses itens, constrói o sentido – ou sentidos – do texto, aproveitando-se de todos os conhecimentos prévios, acumulados ao longo de sua história e de suas experiências, podemos perceber a formação do leitor proficiente como aquele leitor capaz de seguir as pistas textuais apresentadas pelo produtor do texto, sem se prender a uma única possibilidade de leitura. Principalmente, quando se trata de textos que privilegiam uma forma de leitura direcionada, em detrimento de uma abertura maior no campo dos sentidos (*polissemia*, para Bakhtin), bem como a produção de novos signos por meio das inúmeras interpretações a que os textos dão margem (*semiose ilimitada*, para Peirce).

Segundo Simões (2007, p. 15), “os textos, em última análise, materializam nossos pensamentos, que são interpretação dos fenô-

menos que se nos apresentam”. Além disso, “o objeto-texto não se apresenta acabado e será reconstruído a cada leitura, demonstrando de modo pleno o que se chama tecnicamente de *semiose ilimitada*” (SIMÕES, 2007, p. 15).

Sob esse aspecto, o sociointeracionismo postula um uso da língua a partir da produção de textos por “sujeitos históricos e sociais de carne e osso, que mantêm algum tipo de relação entre si e visam a algum objetivo comum” (MARCUSCHI, 2008, p. 23).

3. *A iconicidade do gênero textual*

Conforme aponta Marcuschi (2008, p. 28), Saussure defendia que “não há objetos naturais na língua e sim todos são fruto de um particular ponto de vista”. Ao que Deely (1990, p. 27) entende como método que consiste na implementação sistemática de algo sugerido e que, “quanto mais rico um ponto de vista, tanto mais diversos são os métodos necessários para a exploração das possibilidades de entendimento latentes nele”. Deixando claro que essa distinção entre método e ponto de vista é fundamental.

Deely (1990, p. 27) afirma ainda que “é como a distinção que se faz em lógica entre extensão e abrangência: sem a segunda, a primeira não seria possível” e que

As ideias não são auto-representações mas signos daquilo que é objetivamente outro que não a ideia no seu Ser como representação privada. A semiótica é uma perspectiva ou um ponto de vista que emerge de um reconhecimento explícito daquilo que todo método de pensamento ou todo método de pesquisa pressupõe. Ela resulta da tentativa de tematizar esse campo que é comum a todos os métodos e que os sustenta transparentemente, na medida em que eles sejam meios genuínos de desenvolvimento da investigação. (DEELY, 1990, p. 28-29)

Na visão proposta por Deely, a semiótica seria “um processo de revelação” que envolveria, em sua natureza, a “possibilidade de engano ou traição”. E acrescenta que “todo método que revele algo (alguma verdade sobre o mundo, ou algum aspecto do mundo ou algum campo de investigação), na medida em que revela, é um método semiótico” (DEELY, 1990, p. 29).

Ao contrário do que muitos pesquisadores das ciências da linguagem pensavam, ou pensam, acerca dos estudos de Saussure, que, tradicionalmente, foram entendidos como um suposto afastamento do sujeito, da sociedade, da história, da cognição e do funcionamento discursivo da língua, “a fim de obter um objeto asséptico e controlado criado pelo *‘ponto de vista’* sincrônico e formal” (MARCUSCHI, 2008, p. 30), por meio das pesquisas mais recentes, chegou-se à conclusão de que o sistema analisado pelo linguista suíço não só considerava o uso da língua, mas também entendia o funcionamento desse sistema como determinante para a construção do significado. Porém, o que ficou registrado no seu *Curso de Linguística Geral*, foi apenas o estudo da estrutura, dando margem a especulações de que a fala (*parole*) não exercia influência sobre a escolha dos significantes, nem determinava as possibilidades de significação.

4. *Análise do corpus*

Vejam, então, como a análise de um texto de Millôr Fernandes¹ pode ser realizada, considerando-se o aparato teórico por nós escolhido para o presente trabalho.

Texto:

Eros uma vez...

Um dia, Aphrodite, posteriormente fonetizada para Afrodite (e traduzida para Vênus), não aguentou mais. Chamou o filhinho, Eros, conhecido também como Cupido, e disse:

– Pombas, qualé? Que é que adianta ser Deusa e linda, se toda hora tenho que entrar em concurso pra ver se ainda sou a maior? Agora é essa tal de Psychê! Vai lá e dá uma flechada nela, meu filho.

Cupido ainda tentou sair pela tangente:

– Por que, mamãe? Chama o Papai, que é o Deus da guerra.

Mas a mãe, venérea como era, apenas mandou que ele xarape a boca e obedecesse.

Eros, assim que avistou Psychê, caquerou-lhe uma flecha nos cornos, mas era tão ruim de pontaria que a flecha acertou-o no próprio

¹ Disponível em: < <http://www2.uol.com.br/millor/fabulas/049.htm> >

coração. Desesperado de amor autoinfligido, Eros mesmo assim esperou a noite ficar bem negra pra possuir Psychê sem ser visto pela mãe, pelo público e – pasmem! – até pela própria atriz convidada, que, contudo, diante da performance dele, exclamou, gratificada:

– Rapaz, sinceramente, nunca vi nada mais erótico!

Porém, as irmãs de Psychê, chamadas Curiosidade, Perfídia e Prospecção, começaram logo a envenenar as relações da irmã com aquele desconhecido, afirmando que devia se tratar pelo menos do Corcunda de Notre-Dame ou do Homem Elefante na versão original. Curiosidade dizia:

– Se ele não se assume, é porque tem medo das grandes claridades. Vai ver, ele é o Eros-Close.

Perfídia juntava:

– Uma noite, manda Celacanto em teu lugar. Evita maremoto.

E Prospecção concluía:

– Mata ele. Um pouquinho só. Se é Deus como diz, depois ressuscita em forma de butique.

Psychê não resistiu às más influências, e uma noite entrou na câmara escura em que Cupido dormia, levando uma lamparina numa mão e uma adaga na outra: “Vou lhe fazer um teste sexual pré-olímpico e depois enfio esta adaga em seus boieros.” Porém, quando a luz bateu em Cupido, e Psychê viu aquele gatão, ficou tão excitada, que... Nesse momento, porém, uma gota de óleo da lamparina caiu no ouvido de Eros, que acordou assustado, saltou de lado e desapareceu para sempre.

Durante dez anos, Psychê procurou em vão o seu amor. Afinal, subiu ao Olimpo pela escadinha dos fundos e implorou a Aphrodite:

– Minha querida sogra, por favor, me dá de volta Cupido, que perdi por ser muito cúpida.

Ao que Aphrodite respondeu:

– Está bem, vou te dar três tarefas. Se cumprir as três, eu te devolvo meu filho. 1ª tarefa) Enfiar o dedo no nariz de outra pessoa com o mesmo prazer com que enfia no seu. 2ª) Transformar 85 torturadores da polícia em outros tantos perfeitos democratas. 3ª) Descer aos infernos e me trazer a caixa preta (também conhecida como Boceta) de Pandora.

Psychê desprezou as duas primeiras propostas, pegou o primeiro buraco de tatu pro inferno e trouxe consigo a tal coisa de Pandora. Mas, no caminho pro Olimpo, não resistiu e resolveu olhar o que tinha na caixa. Imediatamente, de dentro da caixa fugiram todos os males do mundo – a inveja, a preguiça, o colégio eleitoral e o jornalismo brasileiro –, e Psychê desmaiou. Eros se materializou no mesmo momento, mais

apaixonado do que nunca, e, olhando na caixa, viu que nem tudo estava perdido. Bem no fundo, escondidinha, lá estava a esperança. Por isso ele se casou com Psychê e tiveram três filhas – Volúpia, Titila e Tara – e três filhos – Aconchego, Deleite e Orgasmo.

MORAL: A PSYCHÊATRIA NÃO RESISTE À CUPIDEZ.

Podemos observar, a partir do texto-corpus, em análise, que o autor procura fazer uma atualização do mito original de Eros e Psychê (cf. PLATÃO, 1991), usando um vocabulário mais atual, na tentativa de aproximar o leitor moderno de um texto clássico, que já fora traduzido e contado ao longo de séculos e séculos de história, trazendo à tona novas possibilidades de produção de sentidos. Além disso, parece ter a intenção de estabelecer um cunho moral a partir dos feitos das personagens, algo peculiar às narrativas conhecidas como apólogos² e fábulas³.

Já no título, apresenta-se uma referência às estórias infantis e às fábulas, caracterizadas pela expressão introdutória “Era uma vez...”. Ao trocar o verbo *era*, pelo substantivo próprio *Eros*, o autor estabelece uma intertextualidade explícita, atribuindo ao texto da mitologia um caráter que o assemelha às fábulas, quando ao título mescla-se a imagem acústica típica das apresentações daquelas narrativas. A expressão “era uma vez....” é modificada, atribuindo-se ao verbo de ligação que dá o “pontapé” inicial aos textos do tipo “contos-de-fadas” um caráter mítico, ao se comutar a forma verbal *era* pelo nome atribuído à divindade grega *Eros*, por semelhanças na camada fônica.

Partindo do título, o autor desenvolve uma nova narrativa do mito grego, adaptando-o a uma forma de linguagem mais coloquial. Percebe-se certa preocupação em esclarecer o leitor acerca dos nomes das personagens, fazendo associações diretamente, ora indiretamente, às alterações sofridas pelo nome *Aphrodite*, adaptado à cultura moderna – no caso, o português – que corresponderia à transcrição do grego, para a forma aportuguesada *Afrodite*. Além

² Alegoria moral em que figuram, falando, animais ou coisas inanimadas (Dicionário Prático da Língua Portuguesa, 1993).

³ Narração alegórica, cujas personagens são, em regra, animais, e que encerra lição moral (*id.*, *ib.*).

disso, faz referência ao domínio romano sobre a civilização grega, ao explicar que a mesma corresponderia à divindade romana *Vênus*, bem como ao definir *Eros* como correspondente ao deus *Cupido*. Ao conservar a grafia com “ph”, no decorrer do texto, o autor parece estar tentando resgatar a estória original, mantendo a ligação entre ambas.

Percebe-se, mais adiante, na fala de Afrodite, uma modernização do seu vocabulário, ao utilizar-se da expressão coloquial *Pombas, qualé?*. Isso pode estar associado ao fato de o autor tentar promover uma aproximação à cultura grega de forma mais despojada, informal. Até por que simplificando a história em poucos detalhes, pode atingir o público de maneira mais livre, sem precisar usar uma linguagem mais rebuscada, típica dos textos clássicos.

O jogo de palavras empreendido pelo autor nos leva a crer que, a exemplo das civilizações antigas, tudo o que estivesse relacionado ao comportamento e às emoções dos seres humanos, estaria ligado a uma divindade específica, ou seja, uma personificação desses elementos. Podemos compreender a vaidade do ser humano na figura de Afrodite, quando a mesma afirma ser *Deusa e linda*. Segundo a mitologia, Afrodite/Vênus seria considerada a deusa da beleza. Enquanto Eros/Cupido, o deus do amor.

A expressão coloquial *caquerou-lhe uma flecha nos cornos* dá o tom moderno e despojado à adaptação do mito clássico. As irmãs personificadas de Psychê, *Curiosidade*, *Perfídia* e *Prospecção*, procuram aguçar as emoções de Psychê, persuadindo-a a desvelar o mistério de Eros (a personificação do amor) deduzindo que sua feiúra pudesse se assemelhar a de duas personagens conhecidas como o *Corcunda de Notre-Dame* e o *Homem Elefante*. Personagens estas que jamais poderiam estar presentes no mito clássico, já que ambos seriam criações de autores cronologicamente posteriores à estória original. É a eterna procura da razão pelo desvendamento dos mistérios da emoção. Sobre esse aspecto da leitura, Simões (2007, p. 37) nos diz que “a semântica do verossímil implica uma semelhança com a lei de uma dada sociedade num dado momento e o enquadra num presente histórico”.

O conflito entre a emoção e a razão se faz notar quando Eros e Psychê se apaixonam, por uma imprudência do deus do amor, e

têm de se encontrar às escuras para que ela não veja seu rosto e não perceba que ele, na verdade, é um deus. A partir desse ritual, as peripécias de Eros e Psychê tornam-se uma eterna busca pela compreensão das emoções, por parte da razão. Além disso, alternam-se os nomes de Afrodite/Vênus e Eros/Cupido, denotando a instabilidade cultural ou, até mesmo, a força exercida pelas duas civilizações clássicas na formação da cultura ocidental. As civilizações politeístas atribuíam a cada característica humana uma divindade dotada de sentimentos e fraquezas, que as aproximavam das condições terrenas, com a diferença de serem imortais e dotados de poderes sobre-humanos. Estas características culturais eram comuns na maioria das civilizações antigas.

Sendo assim, Millôr Fernandes reconstrói o mito de Eros por meio da adaptação do contexto mítico, à realidade contemporânea. Além disso, altera trechos que não confeririam um caráter tão jocoso, e até mesmo risível, à versão original, com o objetivo de conduzir o leitor por outros caminhos, que não o da estória clássica. Um dos exemplos está nas tarefas impostas por Afrodite que, na versão original são apresentadas em quatro trabalhos, ao invés de três, sendo apenas o último deles semelhante à versão de Millôr Fernandes. Enquanto as duas primeiras tarefas, na versão de Millôr Fernandes, estariam totalmente dissociadas da versão original, ao introduzir elementos insólitos (enfiar o dedo no nariz de outra pessoa) e executar uma tarefa que, ao que parece, seria praticamente impossível (transformar torturadores em democratas). Outra alteração que provoca o humor são os males que escapam da caixa de Pandora, em que o autor insere elementos inexistentes na época da versão original: *o colégio eleitoral* e *o jornalismo brasileiro*.

A escolha dos nomes para os filhos do casal – *Volúpia*, *Titila* e *Tara*, para as meninas, e *Aconchego*, *Deleite* e *Orgasmo*, para os meninos – também nos remete ao conceito moderno de amor, sugerindo mais uma aproximação do prazer carnal do que do sentimento puro e casto.

Sobre essas questões, podemos recorrer ao que assevera Simões (2007, p. 17) ao esclarece-nos de que “sem intenções de análises esotéricas ou extravagantes, tem-se a crença de que a situação histórico-cultural do texto oferece dados de entrada para a sua interpre-

tação” (SIMÕES, 2007, p. 17). Partindo-se então da estória de Mil-lôr, observamos a autossuficiência do texto na construção do sentido desejado pelo autor, ao introduzir um novo dado que serviria como fechamento de cunho moral para a estória, a frase *A psychêatria não resiste à cupidez*, sendo o item lexical *psychêatria* grafado de forma arcaica, elevando-a ao *status* de ciência. Enquanto a *cupidez*, que significa *cobiça*, *ambição*, mas também aquele que é possuído de, ou que revela desejos amorosos, pode levar o leitor a dois caminhos diferentes na produção do sentido global da fábula.

Quanto às semelhanças existentes entre as duas versões – clássica e moderna – do texto, somos levados a gerar novos sentidos dos quais, um deles, pode estar relacionado à erudição do autor, bem como das relações estabelecidas entre a visão de mundo em um passado remoto, e o outro, às relações interpessoais na vida moderna.

Observamos, ainda, o estado de personificação do comportamento humano, ou seja, as características comportamentais e sentimentais do ser humano que vive em sociedade são transformadas em seres animados, com vontades e atitudes próprias. E a relação entre Eros e Psychê torna-se semelhante às relações entre emoção e razão. E, ainda, a influência que as irmãs de Psychê exercem sobre suas atitudes, à semelhança da razão humana que, por vezes, cede aos apelos sentimentais.

Como nos diz Simões (2007, p. 18), “a interação mente e signo é dinâmica, por conseguinte, mutante. Logo, se o texto é signo, está sujeito à mesma dinâmica e mutabilidade das funções e valores carregados pelos signos e deles emergentes segundo o momento de produção de leitura”, daí a possibilidade de adaptação do mito clássico a uma linguagem mais moderna, atual. Caso o leitor detenha os conhecimentos necessários para promover uma leitura calcada da interdiscursividade – a partir do reconhecimento do texto clássico, pela intertextualidade – poderá fazer inferências que o levem a outros caminhos na interpretação. A intertextualidade poderia servir como um dos signos orientadores para a leitura do texto.

A *iconicidade textual* resultante das semelhanças entre as versões é o fio condutor com potencial de gerar “imagens na mente interpretadora, a partir das quais seja possível aproximar-se do projeto comunicativo inscrito no texto” (SIMÕES, 2007, p.19). Essa gama

de possibilidades se dá porque “a leitura de textos procede de uma negociação entre imagens mentais construídas por um enunciador e reconstruídas por um coenunciador (leitor ou intérprete)” e “[...] a *plasticidade* textual é referência de *iconicidade* e pode funcionar como base para a condução do intérprete à mensagem básica inscrita no texto” (SIMÕES, 2007, p.19-20). O que culmina com a proposta de leitura do autor, por meio da “moral” estabelecida ao final do texto.

Nessa linha teórica, podemos aplicar o conceito de interdiscursividade como fator determinante para a condução e produção dos sentidos, já que “a produção textual trilha um caminho complexo, por reunir numa mesma superfície signos de tipos variados cuja carga semiótica é individual (do ponto de vista da escolha do enunciador) e interindividual (considerada a sua pertinência a um sistema histórico-cultural)” (SIMÕES, 2007, p. 20).

A trilha textual se constrói pela escolha das estruturas sintáticas – *iconicidade diagramática* – bem como pelas escolhas lexicais que, no caso do texto-cópus, mesclam diversos itens lexicais que remetem o leitor ao texto clássico, fazendo uma ponte com o presente. Dentre esses, podemos destacar as expressões *venérea*, como qualidade atribuída à deusa Vênus (Afrodite, na mitologia romana) e *xarape*, como forma aportuguesada da expressão *shut-up* (*cale-se*, em inglês).

5. *Considerações finais*

Diante das análises propostas neste trabalho, concluímos que o leitor precisa estar atento às pistas fornecidas pelo produtor do texto para que possa fazer o maior número possível de leituras e, sob esse aspecto, consideramos que o reconhecimento dos diversos gêneros textuais, combinados com as estratégias de leitura baseadas na semiótica de extração peirceana, proporciona maior interação entre autor e leitor.

Destarte, a produção de sentidos, que toma como base significativa os fatores de interdiscursividade, auxilia no desvendamento do mundo e na compreensão dos jogos sógnicos gerados pelas associação do texto. E, ainda, como concretização do discurso que considera

as condições de produção, o potencial icônico – “faculdade de acionar esquemas mentais e estimular a produção de imagens que gerenciariam a interpretação” (SIMÕES, 2007, p. 20) – o potencial indicial – “faculdade de induzir raciocínios, provocar inferências e implicaturas”, no qual “o signo funciona como um vetor que indica caminhos possíveis na trilha textual” (SIMÕES, 2007, p. 21) – e o contexto sócio-histórico, com vistas à construção do pensamento e a disseminação das ideias, a fim de nos tornar, cada vez mais, seres sociáveis.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DEELY, John. *Semiótica básica*. Trad. Julio C. M. Pinto. São Paulo: Ática, 1990. 192p. (Série Princípios).

ECO, Umberto. *Os limites da interpretação*. Trad. Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2004.

FERNANDES, Millôr. Eros uma vez... In: Millôr online. *Fábulas fabulosas*. Disponível em:
<<http://www2.uol.com.br/millor/fabulas/049.htm>>

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário prático da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola, 2008.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

NÖTH, Winfried. *Panorama da semiótica: de Platão a Peirce*. São Paulo: Annablume, 2008.

PLATÃO. *O banquete*. São Paulo: Nova Cultural, 1991. (Coleção Os Pensadores)

SIMÕES, Darcilia. *Iconicidade verbal. Teoria e prática*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2009. Disponível em:
<<http://www.dialogarts.uerj.br>>

_____. *Iconicidade e verossimilhança. Semiótica aplicada ao texto verbal*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2007. Disponível em:
<<http://www.dialogarts.uerj.br>>