

A SISTEMATICIDADE DAS ARTES E O MÉTODO PRAGMATISTA NA SEMIÓTICA

Antonio Cilírio da Silva Neto (UEMA)

cilirio.neto@gmail.com

Arielly Rangel Rodrigues (UEMA)

ariellyrodrigues@aluno.uema.br

Tatiana Thays Ramos (UEMA)

tatianaramos@aluno.uema.br

RESUMO

Neste artigo investiga-se a sistematicidade da semiótica de Pierce com um olhar para as artes e para o método pragmatista, ou seja, para a simbologia sígnica na obra “A hora da estrela e na pintura “A hora de Macabéa. Apresenta-se questões sobre a sistematicidade e o pragmatismo a partir de Pierce (2017) à luz da “ciência dos signos”. Para nós, o signo, como coisa, carrega muitas definições na linguagem e na comunicação, porque o signo sendo distinto do seu objeto nos possibilita relacionar as semelhanças do objeto e do seu *representamen* (expressão). Desse modo, reflete-se, metodologicamente, tanto na segunda tricotomia da classificação dos signos delineadas por Pierce, que agrupa elementos referentes a linguagem, como o símbolo, o índice e o ícone, quanto em Jakobson (2007), e sua teoria da comunicação. A partir do pragmatismo disse-se que a tradução inter-semiótica e sua relação triádica apresenta uma relação entre signo, objeto e interpretante. Posto isso, percebeu-se que a obra pictórica “A hora de Macabéa”, de Joel DuMara é uma tradução do livro “A hora da estrela”, de Clarice Lispector. Portanto, constatou-se essas relações intersemiótica entre as obras, e os efeitos que o signo tem sobre o leitor intérprete.

Palavras-chave:

Semiótica. Elementos sígnicos. Método pragmatista.

ABSTRACT

This article investigates the systematicity of Pierce's semiotics with a view to the arts and to the pragmatist method, that is, to the sign symbology in the work “A hora da estrela” and in the painting “A hora de Macabéa”. It presents questions about systematicity and pragmatism from Pierce (2017) in the light of the “science of signs”. For us, the sign, as a thing, carries many definitions in language and communication, because the Sign being distinct from its object allows us to relate the similarities of the object and its *representamen* (expression.). This, methodologically, it is reflected both in the second trichotomy of the classification of signs outlined by Pierce, which groups elements related to language, such as the symbol, index and icon, and in Jakobson (2007), and his theory of communication . Based on pragmatism, it has been said that intersemiotic translation and its triadic relationship presents a relationship between sign, object and interpretant. That said, it was noticed that the pictorial work “A hora de Macabéa” by Joel DuMara is a translation of the book “A hora da estrela” by Clarice Lispector. Therefore, these intersemiotic relations between the works were verified, and the effects that the sign has on the interpreter reader.

Keywords:

Semiotics. Pragmatist method. Sign elements.

1. Introdução

O termo semiótica tem sua raiz no grego *sem-* sinal, marca, significação e foi introduzido na linguagem científica internacional a partir do século XIX. Semiótica significa a parte da medicina que ensina a indicação de moléstias, e como segunda acepção “semiologia”, vindo do grego para o francês *sémiotique*, trouxe o sentido de observação dos sintomas (Cf. DUBOIS, 2004; CUNHA, 1986).

Diante disso, metaforicamente, observou-se os sintomas e o que se pede em relação ao campo semiológico das obras “A hora da estrela” e “A hora de Macabéa”, notou-se a necessidade de se compreender as artes plásticas e literárias e o impacto que elas exercem no mundo e nas pessoas. Ainda, percebeu-se como suas relações podem servir não apenas para expressar sentimentos, mas produzir novos mundos possíveis e impossíveis a partir própria criação.

Coadunou-se com a ideia de que a arte não se enquadra apenas em um gênero, ela explora todas as possibilidades do ser e do existir. Portanto, entendendo a importância da formação de um conceito acerca das artes propostas, temos a pretensão investigar e refletir a inter-relação da semiótica com a literatura e as artes visuais, ou seja, a interação de textos verbais e não verbais, para que, os interpretantes que, utilizando-se desse suporte entendam os conceitos de interpretação necessários não apenas para a vida, mas para uma vida em sociedade.

Concordou-se, ainda que, o contato com a arte proporciona um entendimento de mundo amplo e pode trazer oportunidades entre o que está estampado em uma tela, ou em páginas de livros com receptor, ou seja, com a pessoa que está apreciando a obra, o que possibilita a criação e a formação de um pensamento crítico, fazendo uma comunicação entre os sentimentos as ações do mundo em volta (Cf. SOUZA, 2013).

Para Aristóteles (2014), na sua Poética, a “arte” que se utiliza da palavra, e que não tinha nome naquela época, ficou conhecida como Literatura, como arte da palavra, o que possibilitou a interação da análise semiótica e pragmática.

Portanto, utilizou-se a arte literária e a arte pictórica entendendo-as como signos verbais e não verbais. Esse entendimento contribuiu para

a proposta de análises da sistematicidade semiótica e pragmatista, ou seja, para a simbologia das artes sígnicas: “A hora da estrela” de Clarice Lispector e a pintura do artista maranhense Joel DuMara: “A hora de Macabéa”.

2. A sistematicidade da semiótica

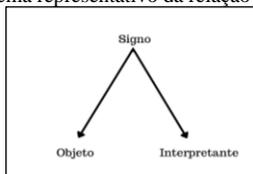
A semiótica é a ciência que estuda os signos, seus processos de significação, comunicação, interpretação e seus efeitos de uso (Cf. NÖTH; SANTAELLA, 2017). Segundo Fidalgo (1995), essa ciência surge em meados do século XX, sendo inicialmente nomeada como semiologia, pelo linguista suíço Ferdinand de Saussure. Charles Sanders Peirce cientista, filósofo, matemático e lógico americano apresentado juntamente do linguista suíço como fundador da semiótica moderna, surge para levar o estudo dos signos à uma visão mais ampla, onde ele cria categorias de percepções para assim estudar como o indivíduo entra em contato com o objeto.

Enquanto na semiótica saussuriana se volta para o estudo dos signos linguísticos, na semiótica de Pierce existe uma “semiotização geral da existência” e a lógica, porque abrange tudo que existe. Segundo Fidalgo e Gradim (2005, p. 145) Pierce “tentou fundar uma ciência geral dos signos que pudesse dar conta do mundo da experiência humana e garantir a sua comunicabilidade”.

A semiótica de Pierce caracteriza-se por ser dotada de uma concepção triádica do signo, esse autor define:

Um signo como qualquer coisa que, de um lado, é assim determinado por um objeto e, de outro, assim determina uma ideia na mente de uma pessoa, esta última determinação, que denomino interpretante do signo é, desse modo, mediatamente determinada por aquele objeto. Um signo tem assim uma relação triádica com seu objeto e com seu interpretante. (PIERCE, 1931–58. p. 8.343)

Figura 1. Esquema representativo da relação triádica do signo.



Fonte: Autoria própria (2022), baseado em Peirce (2017).

De acordo com Peirce (2005), o signo ou *representamen* é tudo aquilo que sob certos aspectos ou modos representam algo para alguém e que cria na mente do sujeito um signo equivalente ou até mesmo mais desenvolvido, esse signo criado denomina-se como interpretante do primeiro signo, sendo o signo representante de alguma coisa, mais precisamente seu objeto. Porém, o signo não representa esse objeto em todas as suas particularidades, mas sim com referência a uma espécie de ideia que Peirce denomina como *fundamento do representamen*. Fundamento esse que é constituído pela *abstração*, ou seja, é necessária a abstração de algumas das características do objeto para que esse possa ser representado.

Enfim, com relação aos tipos de objetos possíveis para o signo, Peirce os distingue em dois tipos sendo eles o objeto dinâmico e objeto imediato. O objeto dinâmico se refere ao objeto real, o objeto tal como é em si mesmo. Se identifica então este como objeto da ciência, sendo aquilo que ela investiga. O objeto imediato está no signo, é conhecido tal como no signo sendo então uma ideia, o objeto imediato resulta da significação protagonizada pelo signo (Cf. FIDALGO; GRADIM, 2005). No que diz respeito ao seu interpretante, Peirce (2010) dividiu o objeto em três categorias denominados como imediato, dinâmico e final.

Quadro 1: Divisão do objeto em relação ao seu interpretante.

Interpretante imediato	<ul style="list-style-type: none">– Relaciona-se à interpretabilidade do signo, ou seja, aquilo que o signo anuncia antes de ser interpretado.	
Interpretante dinâmico	<ul style="list-style-type: none">– Refere-se ao efeito de sentido produzido na mente do interpretante.– Se subdivide em três categorias: o emocional, o energético e lógico.	<ul style="list-style-type: none">– O interpretante com efeito de sentido emocional está ligado a experiência sensorial e o inconsciente, como a lembranças que são despertadas por meio de cores ou imagens;– O interpretante com efeito de sentido energético está ligado a ação e reação física, se trata do gasto de energia mental necessário para reorganizar e extrair uma informação quando se tem indício de algo– O interpretante com efeito de sentido lógico está associado ao conhecimento de regras interpretativas internalizadas no intérprete, sem essas regras os símbolos não possuem significado

Interpretante final	– Está relacionado ao modo como cada mente registra o signo, sendo necessárias informações externas para entendê-lo	
----------------------------	---	--

Fonte: baseado em Peirce (2010).

Pierce separou o signo em três tricotomias:

Quadro 2: Tricotomia signica em Peirce.

Primeira Tricotomia	Segunda Tricotomia	Terceira Tricotomia
– O signo em si mesmo, a relação se dá pela qualidade, um existente concreto ou uma lei geral (PEIRCE, 2010).	– Conforme a relação do signo para com o seu objeto consistir no fato de o signo ter algum caráter em si mesmo, ou manter uma relação existencial com o seu objeto ou em sua relação com o seu interpretante (PEIRCE, 2010).	– Conforme o seu interpretante representá-lo como um signo de possibilidade ou como um signo de fato ou como um signo de razão (PEIRCE, 2010).
Pode ser dividido em: <i>Qualissigno</i> , <i>Sinsigno</i> ou <i>Legissigno</i> .	A segunda tricotomia está relacionada ao tipo de relação do signo com seu objeto, assim gerando um <i>ícone</i> , um <i>índice</i> , e um <i>símbolo</i> .	Os tipos de signos correspondentes são o <i>Rema</i> , <i>Dicissigno</i> e <i>Argumento</i> .

Fonte: Baseado em Peirce (2010).

Com esses entendimentos, nesta investigação nos valeremos apenas da segunda tricotomia, pois a utilizaremos para estabelecer a relação entre os signos que se pretende analisar.

Primeiramente, sabe-se que o ícone é um signo que estabelece sua relação com seu objeto a partir de uma semelhança qualquer que seja, independentemente da existência ou não de tal objeto. A exemplo de ícones pode ser tomada a imagem, estatuas, filmes, desenhos etc. Em segundo, o índice como o signo que estabelece uma relação real e direta com o seu objeto, sendo a representação determinada por associação ou indicação, como exemplo de índice existe os sintomas que indicam ou estão associados a doença, o gesto de apontar ou o cata-vento. E, por fim, o símbolo como um signo que se refere ao objeto que denota em virtude de uma lei, representação está ligada ao que foi estabelecido culturalmente, a relação acontece por meio de atribuição. São exemplos de símbolos

a bandeira de um país, a cruz simbolizando o cristianismo entre outros (Cf. FIDALGO; GRADIM, 2005).

2.1. Semiótica e as artes

Segundo Fidalgo (2003–2004) as artes como o teatro, cinema, música, literatura, pintura entre outras formas de arte tem sido um dos campos de principal investigação da semiótica. As razões para tal são diversas, sendo possível ser citado o fato de a arte ser um campo ainda a ser explorar no seu aspecto teórico já que nunca foi reivindicada por nenhuma disciplina consolidada.

Também se deve levar em consideração o fato de as artes serem formas de expressão e comunicação similares à linguagem além de, e o mais importante, pelas artes serem atividades simbólicas dos homens. Uma maneira comum de investigar as artes na perspectiva da semiótica é compará-las à linguagem e tomá-las como forma de expressão e comunicação imbuída, de certa forma, de uma mensagem a ser decodificada. A abordagem semiótica da arte pode ser feita em três perspectivas, como se ver abaixo:

Quadro 3: Abordagem semiótica da arte feita em três perspectivas.

Semântica	Sintática	Pragmática
A perspectiva semântica tem o objetivo de questionar as formas de significação e os tipos de significados presentes em uma obra de arte, a investigação gira em torno de uma mensagem que a obra de arte veicula (que mensagem? como a veicula? com que adequação?)	Na perspectiva sintática o olhar se volta para a organização das partes, simultâneas ou sucessivas, objeto artístico, a semiótica terá o papel de investigar as partes do todo de uma obra, e segmentá-la o máximo possível com o objetivo de estudar a relação entre as partes e a relação entre as partes e o todo.	Na perspectiva pragmática o estudo é voltado para a relação da obra de arte com seus contextos assim como a relação que produtores e receptores estabelecem com ela.

Fonte: Baseado em Fidalgo e Gradim (2005).

Contudo, é relevante destacar a distinção entre estética e semiótica das artes, enquanto a primeira aborda a obra de arte pela perspectiva do belo e carrega uma abordagem valorativa dela, a semiótica das artes

possui uma abordagem descritiva, seu objetivo é analisar as obras de arte na sua dimensão simbólica e significativa e por consequência nas suas estruturas de significação.

2.2. Tradução intersemiótica

Jakobson (2007) distingue três maneiras de se interpretar um signo verbal, a primeira é através da tradução intralingual, que consiste na interpretação dos signos verbais por meio de outros signos na mesma língua; a segunda é a tradução interlingual, que consiste na interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua; e a terceira que é a tradução intersemiótica, a qual é a interpretação de signos verbais por meio de signos não verbais, considera-se, portanto, a terceira classificação para aprofundamento desta pesquisa.

No entanto, Júlio Plaza (2013) nos apresenta uma nova caracterização da tradução intersemiótica, que agora seria como uma redescoberta do passado, ou seja, a continuidade do passado histórico colocado em páginas de livros, músicas, telas e cinemas. Portanto, esse autor apresenta a intersemiótica como uma “prática crítico-criativa na historicidade nos meios de produção e reprodução, como literatura, como metacriação, como ação sobre estruturas eventos, como diálogos de signos, como síntese e reescritura da história” (PLAZA, 2013, p. 14). De fato, o pensar e transformar os sentidos em signos. Para esse autor:

O signo é a única realidade capaz de transitar na passagem da fronteira entre o que chamamos de mundo interior ao mundo exterior. Nessa medida, mesmo o pensamento mais ‘interior’, porque só existe na forma de signo, já contém o germen social que lhe dá possibilidade de transpor a fronteira do eu para o outro. (PLAZA, 2013, p. 19)

Posto isso, observa-se o signo sendo signo já no pensamento e sendo traduzido em forma de linguagem é a única coisa que atravessa aquilo que se encontra na linguagem verbal e se transpõe para a linguagem não verbal, pois a linguagem perpassa entre o que é concreto e o que é abstrato da realidade.

Concorda-se que a linguagem já é a própria tradução intersemiótica do pensamento, ou seja, a partir do momento em que um signo concreto estimula um novo pensamento no leitor, disso se cria um signo de pensamento inédito que pode traduzir-se em forma de linguagem, e isto é a tradução intersemiótica entre linguagens, segundo Plaza (2013). Representamos agora os exemplos com os objetos de estudos propostos, o livro

“A hora da estrela”, da autora Clarice Lispector, e o quadro “A hora de Macabéa”, do artista Joel DuMara.

Figura 2: Capa do Livro “A hora da estrela”.

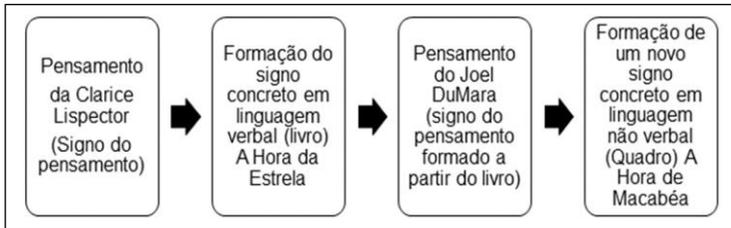


Fonte: Victor Burton e Anderson Junqueira, 2020.

Figura 3: “A hora de Macabéa”.



Fonte: Joel DuMara, 2017.



Para Plaza (2013), o pensamento na tradução intersemiótica, como pensamento intersemiótico, trânsito de meios e transmutação de formas é tido como único modo de representação, enquanto o ícone é o único meio de transmitir diretamente uma ideia.

3. *Método pragmatista*

O pragmatismo para Peirce se trata de um método lógico-semiótico capaz de esclarecer as ideias. O pragmatismo é o método que vai responder à questão levantada acerca do signo, a que pensamento se encontra associado e a que objeto se refere, em seu esquema de classificação das ciências Peirce divide a lógica em três subdisciplinas começando pela gramática especulativa, responsável pela classificação das funções e formas de todos os signos, seguindo com a crítica que compreende o estudo da classificação e validação dos argumentos e por fim a metodêutica que consiste no estudo dos métodos para chegar a verdade, o pragmatismo que baseia-se na ideia de que o sentido de um conceito ou

proposição pode ser explicado pela consideração do seus efeitos práticos se encaixa na teoria metodêutica (Cf. FIDALGO 2003–2004).

Em seu ensaio *Como tornar nossas ideias claras* (1993), Peirce critica a compreensão da filosofia cartesiana em relação a apreensão das ideias principalmente as noções de clareza e distinção. A filosofia cartesiana compreende a clareza como a capacidade de compreender uma ideia em qualquer circunstância e nunca a confundir com qualquer outra que seja, relativo a esse entendimento Peirce levanta duas objeções.

Primeiramente, essa seria uma capacidade além da habilidade humana levando em consideração que não é possível até então que o ser humano reconheça uma ideia em todos seus contextos e formas sem nunca duvidar de sua identidade.

Adiante, o reconhecimento dessa ideia seria apenas uma familiaridade com ela, o que nesse caso seria desenvolvido apenas um sentimento subjetivo não dotado de qualquer valor lógico e a clareza não pode resumir-se a uma impressão. Em complemento a concepção de clareza, a distinção se define como uma ideia onde todos seus elementos são claros sendo assim possível definir uma ideia em termos abstratos. Em termos gerais a crítica central de Peirce à noção de clareza e distinção é a de que as duas concepções não permitem decidir entre uma ideia que parece ser clara e outra que realmente o é (Cf. FIDALGO, 2003–2004).

Em sua máxima pragmatista, Peirce (1993) afirma que a ação do pensamento é motivada pela irritação da dúvida e cessa ao ponto em que se atinge a crença, levando em consideração que a única função do pensamento é a produção da crença, que por sua vez tem a função de acabar com a hesitação de como agimos ou procedemos. Peirce define a crença como uma regra de ação que ao mesmo tempo que é um lugar de paragem também é um lugar de recomeço para o pensamento já que a aplicação da crença implica posterior dúvida e posterior pensamento.

No livro “A hora da estrela”, de Clarice Lispector (2020), quando Olímpico de Jesus e Macabéa se conhecem ocorre a dúvida por não saberem como agir um com o outro, e a qual assunto dar início, porém o narrador afirma que os dois se reconhecem como nordestinos, e a partir desse reconhecimento é determinado o assunto das poucas conversas do casal como fica claro no trecho: “As poucas conversas entre os namorados versavam sobre farinha, carne-de-sol, carne-seca, rapadura, melado. Pois esse era o passado de ambos (...)” (2020, p. 42), baseando-se no pensamento de Peirce, uma crença cessou essa dúvida e definiu a base de ação

e reação dos personagens. Na obra “A hora de Macabéa”, do artista maranhense Joel DuMara, também ocorre esse reconhecimento do receptor nordestino com a obra gerando um sentimento de empatia em um contexto cultural.

Peirce afirma que a essência da crença é a criação do hábito. Fidalgo (2003–2004) dá como exemplo o garfo que é utilizado para servir-se de alimentos sólidos, a crença de que esse objeto é um garfo condicionará essa ação, porém para um chinês de uma aldeia remota da china, que se serve normalmente com *hashi*, é possível que ele não tenha a mesma crença sobre aquele objeto, e venha a desenvolver uma ideia totalmente diferente, o que resultará em uma ação igualmente diferente como por exemplo, utilizá-lo como um ancinho para remover a terra em pequenos vasos de flores, então sua crença será de utilizá-lo para tratar a terra de seus vasos. O que evidencia o fato de que crenças diferentes distinguem-se pelas diferentes formas de ação a que dão origem, então a simples diferença de como se tem consciência da crença não é suficiente para considerá-la diferente de outra, já que ela resultará na mesma ação, e o hábito é conjunto de todas essas ações constituindo a identidade da crença e sendo seu critério de avaliação para identificar a diferença existente em relação à outras.

Portanto, na história, a tia de Macabéa tinha o hábito de lhe dar cascudos na cabeça, para evitar que ela vire uma prostituta, a atitude da tia resulta da crença de que o conceito de educação está ligado a violência.

3.1. Análise semiótica na perspectiva pragmática do quadro “A hora de Macabéa”, de Joel Dumara

Sendo o pragmatismo o método de atribuição de sentido ou valor ao signo, levando em consideração a interpretação do observador da obra, ou seja, a atribuição do significado, que será atingido quando o indivíduo através do seu pensamento (estimulado pela irritação da dúvida) formular a crença, ou seja, compreender de fato o significado do signo observado. Todo esse processo só pode ser concluído pois o mundo é permeado de signos, e seus objetos que conseqüentemente através do interpretante, acaba formulando novos *representamens*. Esse ciclo infinito é o que fornecerá conhecimentos (dito conhecimentos de mundo, ou conhecimentos que ele adquiriu ao longo do tempo) para a compreensão

das obras de artes (Livro e quadro), e assim poderá compreender também os aspectos intersemiótico que relacionam ambas as obras.

Explicado esse processo, passemos para a análise dos interpretantes (autores) para realizarmos a interpretação da relação entre as obras é relevante levarmos em consideração o processo criativo e de inspiração do artista Joel DuMara, que através da escolha de cores, traços e inspirações de escolas artísticas e realizou a tradução intersemiótica de características do ambiente, e forneceu uma entrevista³ exclusiva aos autores.

E, é através das cores que o artista expressou a estrutura da personagem presente no quadro, a diferenciação do que é Rio de Janeiro, terra, pássaros, prédios, Macabéa e outros objetos da obra, que se integram para formar uma arte na totalidade, produzindo, portanto, um efeito óptico de movimento singular que produz no interpretante a percepção de continuidade das formas. No traço de DuMara há transcodificações de elementos sógnicos e simbólicos que compõem as delimitações da Personagem do livro “A hora da estrela”, ao ser transportada para o seu quadro “A hora de Macabéa”, elementos que são símbolos característicos de representação da região Nordeste do Brasil, a terra em aspectos de seca, o tom terroso do cerrado nordestino com a composição de plantas específicas, como os cactos e plantas rasteiras da região, como se visualiza na parte inferior da tela abaixo.

Figura 4. “A hora de Macabéa”.



Fonte: Joel DuMara, 2017.

Observa-se na “arte”, ainda, características do livro que discorrem sobre o percurso da vida de Macabéa e sua saída de Alagoas, região serrana do sertão nordestino, que na obra “A hora da estrela” é claramente descrito como os “maus antecedentes de Macabéa” (p. 23-4). Muda-se

³ Entrevista concedida por SILVA, Joel Pereira. Entrevista I [19.09.2022]. Entrevistadores: Arielly Rangel Rodrigues e Antonio Cilírio da Silva Neto, e Tatiana Thays Ramos. 2022. Arquivo M4A (54min).

para o Rio de Janeiro, que, de acordo com o personagem Rodrigo S.M. ou (se preferir) Clarice Lispector, é “uma cidade toda feita contra ela” (p. 13), representado na arte de DuMara pelos prédios que compõem a parte de cima do quadro, nos traços que delimitam o rosto da personagem, transformando-a em um espiral que vai do nascimento à morte de Macabéa e expondo uma organização de fatos recorrentes ao longo da história dessa personagem.

Essas características, ações, segundo Aristóteles, expõem:

[...] a parte mais importante é a da organização dos fatos, pois a tragédia é a imitação, não do homem, mas das ações da vida, da felicidade e da infelicidade (pois a infelicidade resulta também da atividade), sendo o fim que se pretende alcançar o resultado de uma certa maneira de agir, não de uma forma de ser [...] A ação, pois, não se destina a imitar os caracteres, mas, pelos atos, caracteres são representados. (ARISTÓTELES, 2014, p. 30-31)

Observa-se que Joel DuMara representa, no seu quadro “A hora de Macabéa”, o passado, o presente e o futuro da personagem, que é composto por elementos que a representam e fazem parte de sua vida, que moldam sua personalidade, quando todos diziam que ela era vazia. DuMara traz o passado da Macabéa alagoana, o seu presente no Rio de Janeiro e o seu futuro imprevisto do nada, seguindo assim, para a interpretação de um papel que não havia ensaiado previamente para estrelar, mas já sabia como o interpretar, pois Rodrigo S.M., anteriormente nos tinha avisado quando disse “assim como ninguém lhe ensinaria um dia a morrer: na certa morreria um dia como se tivesse estudado de cor a representação do papel de estrela” (p. 25).

Concomitante, na obra, visualizou-se uma luz branca brilhante bem no centro do quadro, cercada de pássaros, que posteriormente o artista, DuMara, nos diz serem abutres, aves necrófagas que se alimentam daquilo que já está morto, essas aves na tela representam as pessoas que se juntaram ao redor de Macabéa, ao redor de seu palco, do seu espetáculo de morte, essas pessoas são representadas como abutres por nunca terem sequer olhado para ela durante seus dezenove anos de vida, como diz o autor “ninguém lhe responde o sorriso porque nem ao menos a olham” (p. 13), mas que se reuniram para prestigiar seu único e último ato estrelado, onde Macabéa imaginava ser o início do seu futuro. Joel DuMara contribui para essa interpretação quando na entrevista diz:

Quadro 4: Trecho da entrevista com Joel DuMara a respeito das obras “A hora da estrela” e “A hora de Macabéa”.

Joel DuMara: essa obra aí tem muitas características do livro, vocês conseguem identificar alguma coisa surreal nela? Olha, ela era do Nordeste né, aqui tem mensagens nordestinas alusões ao nordeste. Vocês identificaram a estrela?
Antonio Cilírio: Na Hora da Estrela??
Joel DuMara: Não, a estrela, o ato do final do... “A hora de Macabéa” [intervenção] (Arielly: Não seria esse ponto branco, da luminosidade bem no centro.
Joel DuMara: [Hum, rum] vocês conseguiram identificar os abutres?
Antonio Cilírio: Não. Ah, sim!
Joel DuMara: As pessoas em forma de abutres?
Arielly: Não, é porque bem, bem no ponto da estrela. [intervenção] (DuMara: que é a morte dela) a gente tem o os bichinhos aqui os passarinhos.
Joel DuMara: os cactos aqui e esse cerrado eles se transformam em pássaros ó, sutilmente em pássaros, e esses pássaros são as pessoas que estão lá. [intervenção] (Arielly: Bem na hora, literalmente na hora da estrela) é na Hora da Estrela”. Aqui em cima (parte superior da obra) é outra experiência que ela teve em São Paulo (Aqui o autor troca a cidade de Rio de Janeiro por São Paulo). [...] (Arielly: O contraste de cidade) essa forma de cidade que ela vem como se fosse um túnel no rosto dela.

Fonte: Rodrigues, Ramos e Silva Neto (2022).

Na arte pictórica, temos todas as características que, normalmente, são consideradas relevantes, o pintor leu e interpretou em traços artísticos e nesse ponto compreende-se que houve um processo de tradução inter-semiótica, onde há a interpretação de signos verbais para não verbais, formulando, portanto, um diálogo de signos entre as obras.

Pragmaticamente pensando nas interpretações piercianas, dessa ciência, estabeleceu-se uma relação de determinação de significado aqui que possibilitaram uma interpretação dos conceitos já conhecidos pelos interpretantes.

No entanto, além de todas essas características discorridas por DuMara, descobriu-se outra, encontramos a própria Clarice na obra, o que não seria diferente, já que Clarice se colocou em “A hora da estrela”, imergiu na personagem, e assim fez DuMara ao expô-la em sua obra, fez essa imersão.

Quadro 5: Continuação da entrevista com DuMara.

Joel DuMara: Esse olhar (olhar de macabéa na obra) é a alma da Clarice, então, ou seja, é a Clarice, é a mistura, gente, a gente não consegue separar o autor da obra, já me disseram uma vez que, que não é o artista, eu não consigo responder direito essa pergunta, da mesma forma é a alma da Clarice ali, entendeu? De alguma forma a Clarice tá na obra, ela tem um olhar muito expressivo, ela ela tem uma personalidade muito forte que ela transforma, transporta pra a obra dela. E tudo isso eu coloco essa grande personalidade nesse cabelo, na cor do cabelo.
Arielly: Na cor do cabelo, eu ia perguntar, o azul do cabelo.
Joel DuMara: Isso aí é a agressividade da personalidade, entendeu? criar algo que chamasse atenção, então tudo isso, pegar essa poesia toda, pegar um livro, pegar essa

personalidade de uma pessoa e jogar numa obra, é muito complexo, e eu fiz isso: tudo de uma forma que fique chamativo, que fique bonito.

Fonte: Rodrigues, Ramos e Silva Neto (2022).

Aqui entra, além do discurso de Clarice nas entrelinhas da sua obra, o hibridismo que DuMara coloca em seu quadro, ao representar os aspectos da vida da Clarice no quadro conforme a sua subjetividade, Clarice não se separa de Macabéa, em nenhuma das obras, mas se entrega a ela, se funde a ela e a forma através de si.

Parafrazeando Peirce, não há nada no significado que primeiramente não tenha passado pelo sentido (Cf. PEIRCE, 2010, p. 224). Em entrevista dada ao repórter Júlio Lenner em 1977, entre vários assuntos, Clarice menciona a criação de “A hora da estrela”, e quando é perguntada sobre o que a levou a escrever, ela “declara abertamente o processo de inspiração autobiográfica em que se baseou” (GUIDIN, 2001, p. 32).

Todos os processos sgnicos são dotados de significado, e esses se formulam através de vivências, o que aconteceu com a criação do livro “A hora da estrela”; Clarice Lispector pegou suas próprias experiências e traduziu-as em história, e esses aspectos podem ser notados ao longo de toda a obra, quando o pensamento do autor-personagem-narrador Rodrigo S. M., correspondem aos pensamentos da própria Clarice, se tratando da profissão, na região de nascimento, das vivências e experiências.

Ademais, em uma frase específica do livro onde Rodrigo S. M. diz “ainda bem que o que vou escrever já deve estar escrito em mim. Tenho é que me copiar com delicadeza de borboleta branca” (LISPECTOR, p. 18) fica explícito o processo intersemiótico em que Clarice se escrever, se colocar na obra pois já na própria dedicatória entrega-se como a real escritora, dedicatória do autor (na verdade, Clarice Lispector)” (p. 7). Constata-se, então, que tanto a personagem Macabéa, quanto Rodrigo S.M. (autor da história) carregam traços de Clarice, a escritora que se desmascara desde o início da obra.

É importante relacionar o autor-narrador-personagem da obra, Rodrigo S.M., que ao escrever a história de Macabéa acaba descrevendo em algumas partes a si mesmo. Ao dizer “como é que sei tudo que vai se seguir e que ainda o desconheço, já que nunca o vivi? É que numa rua do Rio de Janeiro peguei o ar de relance com o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina” (GUIDIN, 2001, p. 10).

Mas, para além dessa fala, para essa autora, Rodrigo S.M. na mesma página diz “é que me criei no Nordeste, também sei das coisas

por estar vivendo” (p. 10). Assim, constrói-se a narrativa da obra, um autor-narrador-personagem que viveu e compreendeu o que muitas vezes sentiu Macabéa.

A partir daí, cria-se um novo signo, os signos formados por Clarice Lispector, que Joel DuMara estabeleceu em sua obra, ou seja, as situações formuladas em seu pensamento. Essa produção (quadro) condiz com as impressões que teve do símbolo, o que lhe permitiu ter uma concepção geral sobre o objeto, porque haverá no quadro e nos interpretantes (autores) sentimentos e interpretações que se formam a partir da construção da nossa conduta de vida, estabelecendo assim um fluxo de pensamentos interpretativos, e esse processo de interpretação e formulação de sentido com bases em nossos conhecimentos (crenças) acerca dos objetos sógnicos apresentados, é o dito pragmatismo pois ele “estabelece um método de determinação de significados dos conceitos intelectuais, isto é, daqueles a partir dos quais podem resultar raciocínios” (PIERCE, 2010, p. 194).

Contudo, para o pintor e os investigadores, além de se ter criado um signo a partir de Macabéa, se cria também um novo signo em que há a junção de autora e personagens, baseado em suas crenças, portanto, a junção de Clarice Lispector e Macabéa em uma mesma pessoa responde o que é o signo “A hora de Macabéa”, que DuMara pintou, o que significou a forma e a transposição de Clarice em seu livro.

Ademais, quando o sujeito compreende os códigos de leitura e criação, esse adquire valores e conhecimentos relacionados à língua, a arte e suas próprias ideologias, essas constituem-se em novos conhecimentos semióticos, foi o que se constatou ao observarmos a criação do artista plástico Joel DuMara, ao transcodificar para sua tela, aquilo que lhe foi repassado por meio da leitura da obra “A hora da estrela”, atrelado ao conhecimento prévio do conteúdo, do qual ele teve acesso, promovendo uma formulação e reformulação de pensamento semiótico, isso, possivelmente o proporcionou a criar um *representamen*.

4. Considerações finais

Ao relacionar-se questões da arte sobre a sistematicidade da semiótica, sobre o método pragmatista e correlacioná-las com as obras “A hora da estrela” e “A hora de Macabéa”. A partir da segunda tricotomia da classificação dos signos delineadas por Peirce referentes à linguagem, como o símbolo, o índice e o ícone, com análises argumentativas e discu-

tidas à luz da literatura secundária e crítica. O pragmatismo como método lógico-semiótico nos esclareceu ideias sobre o que é o signo e o que ele significa.

Sendo assim, uma análise baseada no método lógico-semiótico de clarificação de ideias, desse modo, o pragmatismo respondeu questões sobre o que é o signo e o que ele significa, sobre os pensamentos que podem estar associados ao objeto do qual esse signo se refere. O pragmatismo nos trouxe impressões de como o leitor formula concepções sobre o objeto, responsável pela construção de um pensamento novo, o *representamen* (expressão), a partir dos conhecimentos já obtidos.

Diante disso, realizou-se reflexões e análises semióticas das obras apresentadas através do conceito de comunicação e semiótica propostos por Peirce (2017) e o segundo conceito da segunda tricotomia dos signos (símbolo, índice e ícone) na interpretação das obras propostas.

Portanto, as análises compreensivas e interpretativas foram expostas a partir do pragmatismo e da tradução intersemiótica e sua relação triádica entre signo, objeto e interpretante para se perceber que a obra pictórica *A Hora de Macabéa* de Joel DuMara é uma tradução do livro “A hora da estrela”, de Clarice Lispector, com isso constatou-se essas relações entre as obras e os efeitos que o signo tem sobre o leitor intérprete.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO, *A Poética Clássica*. São Paulo: Cultrix, 2014.

CUNHA, Antônio Geraldo *et al.* *Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

DUBOIS, Jean *et al.* *Dicionário de Linguística*. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

FIDALGO, Antônio. *Semiótica: a Lógica da comunicação*. Covilhã: UBI, 1995.

_____. *Manual de Semiótica*. Portugal-Pt: UBI (Universidade da Beira Interior), 2003–2004.

_____; GRADIM, Anabela. *Manual de Semiótica*. Portugal-Pt: UBI (Universidade da Beira Interior), 2005.

GUIDIN, Márcia Lígia. *Roteiro de leitura: a hora da estrela de Clarice Lispector*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2001.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. 24. ed. São Paulo: Cultrix, 2007.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

NÖTH, Winfried; SANTAELLA, Lúcia. *Introdução a Semiótica: passo a passo para compreender os signos e a significação*. São Paulo: Paulus, 2017.

PEIRCE, Charles Sanders. *Collected Papers*, vol. I-VIII. (eds.) Harts-horne, and Weiss. Cambridge MA: Harvard University Press, 1931–58.

_____. *Como tornar as nossas ideias claras*. Tradução policopiada na UBI, 1993.

_____. (1839–1914). *Semiótica*. Trad. de José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2005.

_____. *Semiótica*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

_____. *Semiótica*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

PLAZA, Júlio. *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

SANTAELLA, Lúcia. *O que é semiótica?*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SOUZA, Andréia Cristina de. As Imagens da arte constroem o pensamento crítico reflexivo de alunos do fundamental. In: _____. *Os desafios da escola pública paranaense na perspectiva do professor PDE: Produções Didático-Pedagógicas*. Londrina-PR, 2013.