



LENDO TEXTOS VERBAIS E NÃO-VERBAIS:
Uma abordagem semiótica¹

READING VERBAL AND NON-VERBAL TEXTS:
A semiotical approach

Glaucia Muniz Proença Lara
UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais

Resumo: Tomando a noção de texto em sentido amplo, pretendemos, no presente artigo, mostrar a produtividade da teoria semiótica francesa – fundada por Algirdas Julien Greimas e acrescida de seus desdobramentos mais recentes, sobretudo aqueles propostos pela semiótica plástica ou visual –, na “leitura” dos planos do conteúdo e da expressão de textos tanto verbais quanto não verbais, buscando, ao mesmo tempo, apreender as relações semi-simbólicas que se instauram entre os dois planos. Com esses objetivos em mente, analisamos um poema de Mario Quintana e uma pintura de Mestre Ataíde.

Palavras-chave: texto; plano do conteúdo; plano da expressão; semi-simbolismo.

Abstract: Taking the concept of text in a large sense, we intend, in this paper, to show the efficacy of the French semiotical theory – introduced by Algirdas Julien Greimas and added by the contributions of its most recent developments, mainly the ones proposed by “visual semiotics” – in reading the content plan and the expression plan of both verbal and non-verbal texts. At the same time, we try to find out the semi-symbolical relations that are established between these two plans. With such objectives in mind, we analyse a poem by Maria Quintana and a painting by Mestre Ataíde.

Keywords: text; content plan; expression plan; semi-symbolism.

¹ Uma versão simplificada deste artigo foi publicada com o título “Entre telas e textos: contribuições da semiótica greimasiana”, no livro *Formando leitores de telas e textos* (ver referências completas no final).

1. Introdução:

Tomada como “teoria da significação”, a semiótica greimasiana (também conhecida como semiótica francesa ou semiótica do discurso) volta-se para a explicitação das condições da apreensão e da produção do sentido. Nessa perspectiva, privilegiando a abordagem do texto como objeto de significação, preocupa-se em estudar os mecanismos que o engendram, que o constituem como um todo significativo. Em outras palavras: procura descrever e explicar o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz, examinando, em primeiro lugar, o seu plano de conteúdo, que é concebido sob a forma de um *percurso* que vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto. Trata-se do *percurso gerativo de sentido*, modelo teórico-metodológico que “simula” a produção e a interpretação do conteúdo de um texto.

Considerando, porém, que o texto só se constitui a partir da junção de um plano de conteúdo com um plano de expressão, busca, num segundo momento, a partir das contribuições da semiótica plástica ou visual, analisar também o plano da expressão daqueles textos em que esse plano faz mais do que expressar o conteúdo; ele cria novas relações com o conteúdo: as relações semi-simbólicas. É o que acontece em textos com função estética (o poema, o ballet, a pintura etc). O semi-simbolismo oferece uma nova leitura do mundo, ao associar diretamente relações de som, de cor, de forma (plano da expressão) com relações de sentido (plano do conteúdo).

A semiótica greimasiana propõe-se, dessa forma, como uma teoria gerativa, sintagmática (já que seu escopo é estudar a produção e a interpretação de textos) e geral, porque se interessa por qualquer tipo de texto, quer se manifeste verbalmente ou não. Assim, é apenas depois de examinar o plano do conteúdo (sob a forma do percurso gerativo), fazendo, por conseguinte, abstração da manifestação, que a semiótica se volta para as especificidades da expressão e sua relação com a significação (FIORIN, 1995, p.2).

Considerando, portanto, a noção de texto em sentido amplo, procuraremos, no presente artigo, mostrar a produtividade da teoria fundada por Algirdas Julien Greimas – e acrescida de seus desdobramentos mais recentes – na análise do “Poeminha do Contra”, de Mario Quintana, e da tela “Ceia”, de Mestre Ataíde. Antes, porém, de examinar essas telas/textos, discorreremos, brevemente, sobre as categorias de análise dos planos do conteúdo e da expressão.

2. O plano do conteúdo e o percurso gerativo de sentido

A dicotomia expressão/contéudo vem de Hjelmslev (1968). Segundo ele, o sentido ocorre pelo encontro desses dois níveis que, como tais, são suscetíveis de ser analisados pela mesma metalinguagem descritiva. Começaremos pelo plano do conteúdo. Como já afirmamos, esse plano é examinado por meio do percurso gerativo de sentido, que comporta três níveis: o fundamental (mais simples e abstrato), o narrativo (nível intermediário) e o discursivo (mais complexo e concreto). Cada um desses níveis é dotado de uma sintaxe, entendida como o conjunto de mecanismos que ordena os conteúdos, e de uma semântica, tomada como os conteúdos investidos nos arranjos sintáticos, sendo que a segunda tem uma autonomia maior que a primeira, o que implica a possibilidade de investir diferentes conteúdos semânticos na mesma estrutura sintática.

Temos, assim, uma semântica fundamental que – ao lado da sintaxe fundamental – corresponde à instância mais profunda do percurso gerativo. As unidades que a

instituem são estruturas elementares da significação e podem ser formuladas como categorias semânticas suscetíveis de ser articuladas sobre o quadrado semiótico. Uma categoria semântica é uma oposição tal que *a vs b*, sendo esses dois elementos sobremodalizados com traços de positividade (euforia) e negatividade (disforia). Já a sintaxe fundamental, com suas duas operações básicas de asserção e negação, possui um caráter puramente relacional e é logicamente anterior à sintaxe narrativa, formulada em termos de enunciados comportando actantes e funções (GREIMAS; COURTÉS, 1993).

No patamar seguinte, temos a sintaxe e a semântica narrativas. Esta deve ser considerada como a instância de atualização dos valores (presentes como sistemas axiológicos virtuais no nível fundamental), que são, então, assumidos por um sujeito. Nessa perspectiva, a passagem da semântica fundamental à semântica narrativa consiste essencialmente na seleção dos valores disponíveis – e dispostos no quadrado semiótico – e na sua atualização pela sua junção com os sujeitos. É ainda no âmbito da semântica narrativa que a teoria semiótica examina as “paixões”, tomadas como um arranjo de modalidades concernentes às relações entre sujeito e objeto e entre sujeitos.

Já no âmbito da sintaxe narrativa, temos o enunciado elementar, que se caracteriza pela relação de transitividade entre dois actantes: o sujeito e o objeto, apresentando duas formas possíveis: os enunciados de estado e os de fazer, estes regendo aqueles assim como as transformações operam sobre as relações. A estrutura constituída por um enunciado de fazer regendo um enunciado de estado – denominada programa narrativo (PN) – é considerada a unidade elementar operatória da sintaxe narrativa. Nessa perspectiva, uma narrativa mínima define-se como uma transformação de estados: seja de um estado inicial de conjunção entre um sujeito e um dado objeto de valor (Ov) numa relação final de disjunção, seja, ao contrário, de um estado inicial de disjunção para um estado final de conjunção entre os dois actantes. A transformação é, por conseguinte, a mudança da relação entre sujeito e objeto.

As transformações narrativas articulam-se numa seqüência canônica. A primeira fase é a manipulação. Nela, um sujeito (o destinador-manipulador) transmite a outro (o destinatário-sujeito) um querer e/ou dever-fazer. A segunda fase é a da competência, em que o destinatário-sujeito, já manipulado, adquire um saber e/ou poder-fazer, que lhe permite(m) passar à terceira fase: a da performance, compreendida como a transformação principal da narrativa. A última fase é a da sanção, em que se dá o reconhecimento por um outro sujeito (o destinador-julgador) de que a performance, de fato, ocorreu, podendo o sujeito de fazer (aquele que realizou a ação) ser premiado ou castigado. Essas fases mantêm entre si uma relação de implicação recíproca. Assim, para que um sujeito possa executar uma ação, é preciso que ele saiba e possa fazê-lo, isto é, seja competente para isso, e, ao mesmo tempo, queira e/ou deva fazê-lo.

Os PNs descritos acima articulam-se em percursos. Assim, além do percurso do sujeito que se define pela aquisição da competência necessária à performance e pela execução dessa ação, há dois outros percursos: o do destinador-manipulador e o do destinador-julgador, que enquadram o do sujeito. Para Greimas & Courtés (1993, p. 95), o destinador é quem comunica ao destinatário-sujeito não apenas os elementos da competência modal, mas também os valores em jogo (destinador-manipulador); é também aquele a quem é comunicado o resultado da performance do destinatário-sujeito a quem lhe cabe sancionar (destinador-julgador).

Os três percursos examinados organizam-se no esquema narrativo, os percursos da manipulação e da sanção delimitando o da ação (do sujeito) e encaixando-o, assim, entre dois momentos do percurso do destinador.

A seqüência canônica, tal como foi descrita acima, não é uma “camisa-de-força”, em que se faz caber a narrativa a todo e qualquer custo. Ao contrário, inúmeras possibilidades devem ser levadas em conta, para permitir apreender a forma específica que a narratividade assume num dado texto.

Chegamos, enfim, ao último patamar. Do ponto de vista sintático, os procedimentos de colocação em discurso, que entram em jogo na instância da enunciação (os procedimentos de actorialização, espacialização e temporalização), levam, graças aos mecanismos de debreagem e de embreagem, à constituição de unidades discursivas. O processo de discursivização não existe, assim, sem a instauração de pessoas, espaços e tempos, procedimento que permite inscrever as estruturas narrativas – de natureza lógica – em coordenadas espaço-temporais e de converter os actantes em atores discursivos (GREIMAS & COURTÈS, 1993, p. 379-380).

Aqui entra ainda em jogo a aspectualização, entendida, no quadro da teoria semiótica, como “a disposição, no momento da discursivização, de um dispositivo de categorias aspectuais mediante as quais se revela a presença implícita de um actante observador” (GREIMAS & COURTÈS, 1993, p. 21-2.). A aspectualização incide sobre o tempo, o espaço e os atores do discurso. Nessa perspectiva, um observador, que pode estar sincretizado em qualquer papel actancial, mas muitas vezes aparece na fala do narrador, relativiza os atores segundo sejam excessivos/insuficientes/exatos, o tempo como acelerado/desacelerado e o espaço como aberto/fechado.

A sintaxe do discurso compreende também os procedimentos que o enunciador utiliza para persuadir o enunciatário a aceitar o seu discurso. O fazer-creer é, para a semiótica, um componente determinante do processo comunicacional. Por essa razão, a argumentação – entendida como qualquer mecanismo pelo qual o enunciador busca persuadir o enunciatário a aceitar seu discurso e a acolher o simulacro de si mesmo que cria no ato de comunicação – adquire um relevo muito grande na teoria.

Já no âmbito da semântica, novos investimentos vão acompanhar essa reorganização sintagmática. Um percurso narrativo dado pode, então, ser convertido, por ocasião da sua discursivização, seja em um percurso temático, seja, numa etapa posterior, em um percurso figurativo. Isso quer dizer que todos os textos tematizam o nível narrativo, isto é, revestem os esquemas narrativos abstratos com temas, podendo, em seguida, concretizar ainda mais o nível temático, revestindo-o com figuras.

Assim, se a concretização parar no primeiro nível, teremos textos compostos predominantemente de temas (isto é, de termos abstratos, que organizam, classificam, categorizam os elementos do mundo natural); se vier até o segundo, teremos textos constituídos preponderantemente de figuras (ou seja, de termos concretos, que possuem, portanto, um correspondente perceptível no mundo natural, quer seja este dado ou construído). Cada um desses tipos de texto tem, pois, uma função diferente: os temáticos explicam o mundo; os figurativos criam simulacros do mundo.

Feita essa rápida incursão pelos domínios do plano do conteúdo, tal como o examina a teoria semiótica, podemos perceber que um texto constrói-se como uma superposição de níveis de profundidade diferente, num processo de invariância crescente (do nível superficial ao mais profundo), sendo cada uma das etapas suscetível de ser descrita e explicada por uma gramática autônoma, embora o sentido do texto dependa da relação entre os níveis.

3. O plano da expressão e suas implicações

De acordo com Fiorin (2003, p. 77-8), o conteúdo só pode manifestar-se por meio de um plano de expressão. Quando, no simulacro metodológico, temos a junção do plano de conteúdo com um plano de expressão, ocorre a textualização. O texto² é, pois, uma unidade que se dirige para a manifestação, sofrendo, nesse processo, as coerções do material em que é veiculado. Por exemplo, no caso de um poema (plano de expressão verbal) e de uma pintura (plano de expressão não-verbal, isto é, visual) apenas o primeiro texto submete o destinatário à linearidade inerente ao signo verbal: as palavras são lidas uma após a outra, assim como as sílabas que as compõem, o que não ocorre no texto visual (pintura), em que os elementos podem ser apreendidos simultaneamente.

A partir da relação que se estabelece entre conteúdo e expressão, é possível postular dois tipos de textos: os que têm função utilitária e aqueles que têm função estética. Nos primeiros, o exame do plano da expressão não interessa ao analista de discurso, que o “atravessa” e vai diretamente ao conteúdo, em busca da informação veiculada, pois a forma da expressão segue rigorosamente normas pré-estabelecidas, dessemantizadas pelo uso. Já nos textos com função estética, como os textos poéticos (poesia e outros textos literários, ballet, pintura etc), o plano da expressão pode não se limitar a expressar o conteúdo; nesse caso, ele cria novas relações com o conteúdo. Em outras palavras: o poeta recria o mundo nas palavras, isto é, recria o conteúdo na expressão, fazendo com que a articulação entre os dois planos contribua para a significação global do texto (FIORIN, 1995).

Nesse caso, quando ocorre uma correlação não entre as unidades do plano da expressão e as do plano do conteúdo, como nos sistemas simbólicos (por exemplo, as linguagens formais), mas entre categorias que advêm dos dois planos, temos os sistemas semi-simbólicos (FLOCH, 1986, p. 203-5)³. Um exemplo dado por Greimas seria o das linguagens gestuais de nossa cultura, em que o eixo semântico entre “sim” e “não” (categoria do plano do conteúdo) corresponde a um eixo semântico, no plano da expressão, formado pela oposição de dois tipos de movimentos oscilatórios de cabeça, na categoria verticalidade vs horizontalidade. A possibilidade de um gesto dúbio entre os movimentos vertical e horizontal representar indecisão entre uma resposta positiva e uma negativa mostra que não se trata de relacionar o termo positivo com o termo vertical e o negativo com o horizontal, mas de correlacionar categorias cujos extremos estão ligados por um eixo contínuo, categorias essas que, em qualquer ponto, continuam fazendo sentido. Caso fosse uma correlação entre termos, teríamos, de fato, um sistema simbólico e não semi-simbólico.

Destacando que o estudo tradicional do simbolismo sempre foi dominado por uma visão lexical, em que uma figura da expressão se relaciona a uma figura do conteúdo, Floch afirma que Lévi-Strauss foi um dos primeiros a opor a essa visão substancial uma visão relacional. Ao fazer uma análise profunda das linguagens simbólicas de diferentes culturas, o antropólogo francês observou que essas linguagens repousam largamente – mesmo se elas admitem uma leitura do tipo lexical – em relações dinâmicas que Floch denominou sistemas

² Até o momento não nos preocupamos em distinguir texto e discurso. No entanto, é preciso assinalar que, para a semiótica, o discurso pertence ao plano do conteúdo e corresponde à última etapa de construção de sentidos no percurso gerativo: aquela em que a significação se apresenta de forma mais concreta e complexa, enquanto o texto possui conteúdo (o do discurso) e expressão (cf. BARROS, 2003, p. 209).

³ Trata-se do verbete “Semi-simbólico (sistema, linguagem, código)”, publicado no dicionário de Greimas & Courtés (v. 2). Vide referências completas no final do artigo.

semi-simbólicos. Assim, a maior parte das culturas primitivas africanas se vale do contraste entre duas cores: cromática (vermelho) vs acromática (preto, branco) para exprimir a oposição vida vs morte.

Em outras palavras: a distinção entre sistemas simbólicos e semi-simbólicos repousa no fato de que, nestes, a conformidade entre os planos do conteúdo e da expressão não se estabelece a partir de unidades, como naqueles, mas pela correlação entre eixos semânticos contínuos (oposição que se fundamenta numa identidade) dos dois planos. Podemos depreender dos comentários de Floch acerca de Lévis-Strauss que a estabilização ou cristalização de um sistema semi-simbólico pelo uso pode ser uma explicação para a geração de sistemas simbólicos. Assim, podemos supor que uma relação entre a categoria emotivo/racional, no plano do conteúdo, e a categoria cromático/acromático, no plano da expressão, tenha resultado no simbolismo segundo o qual vermelho significa paixão e branco significa paz. Essas considerações permitem classificar o simbolismo como estável e o semi-simbolismo como instável, explicando, inclusive, porque o semi-simbolismo seria privilegiado como recurso artístico (MATTE & LARA, 2005, p. 362-3).

A partir dessas considerações, buscaremos examinar os dois textos já mencionados (“Poeminha do Contra”, de Mario Quintana, e “Ceia”, pintura de Mestre Ataíde), buscando relacionar o plano do conteúdo com o plano da expressão e, se for o caso, observando o semi-simbolismo que se instaura entre esses dois planos.

4. Análise do texto

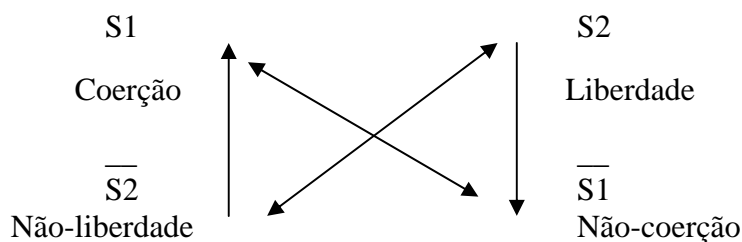
Vejam, em primeiro lugar, o poema de Mario Quintana⁴, que foi obtido a partir de uma “montagem” de textos do autor, veiculada pela internet, em homenagem aos 100 anos de seu nascimento (2006):

Poeminha do Contra

 Todos esses que aí estão
 atravancando meu caminho,
 eles passarão...
 eu passarinho!

Começamos pelo plano do conteúdo, explorando os três níveis propostos pelo percurso gerativo de sentido. Assim, no nível fundamental, teríamos a categoria semântica de base: /coerção/ vs /liberdade/ (termos contrários), que, articulados com seus contraditórios, respectivamente, /não-coerção/ e /não-liberdade/ (tomados, entre si, como subcontrários) podem ser visualizados no quadrado semiótico, modelo que organiza logicamente os termos da estrutura fundamental:

⁴ Nascido em Alegrete, Rio Grande do Sul (1906-1994) e autor de vasta obra, Mario Quintana constitui um dos mais importantes poetas da Literatura Brasileira. O poema em questão foi originalmente publicado em 1978 (vide referências).



Ainda nesse nível, ocorre uma marcação tímica (euforia/disforia) dos termos opositivos: /coerção/ vs /liberdade/, o primeiro recebendo o traço negativo (disfórico) e o segundo, o traço positivo (eufórico), marcação que depende exclusivamente do texto e não de dados a priori. No poema-exemplo, o percurso lógico previsto seria:

coerção → não coerção → liberdade.

No nível narrativo, encontramos um sujeito impedido de realizar a performance de seguir livremente um determinado trajeto (que lhe permitiria, por exemplo, entrar em conjunção com objetos de valor desejáveis ou proveitosos), uma vez que os anti-sujeitos (“todos esses que aí estão”) funcionam como obstáculos, “atravancando” seu caminho. O verbo “atравancar”, segundo o *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*, pode ser definido como “impedir, estorvar, embaraçar, dificultando ou impossibilitando a passagem ou o acesso” (p. 197). Trata-se, pois, de um sujeito virtualizado pelo querer e/ou dever-fazer, mas destituído do poder e/ou do saber-fazer, modalidades atualizantes que o tornariam competente para a ação. Para que o sujeito se torne, de fato, um sujeito realizado (isto é, livre para seguir seu caminho), é necessária a remoção dos obstáculos, transformação narrativa que é apontada apenas como uma possibilidade futura (“eles passarão...eu passarinho”).

Enfim, no nível discursivo, ocorre a presença de debreagens enunciativas de pessoa, tempo e espaço, o que cria um efeito de sentido de subjetividade, de proximidade da enunciação. Há, pois, o uso da primeira pessoa do singular (eu), de verbos do sistema do presente (concomitância e posterioridade em relação a um momento de referência presente: **estão** e **passarão**, respectivamente) e do pronome **aí**, que se coloca não no espaço do “eu” (o **aqui**), mas no espaço do “tu”, o que parece marcar uma tentativa de trazer o outro (o “eles”) para a cena enunciativa, mas mantendo ainda um certo distanciamento (ou oposição) em relação ao “eu”.

Já no que se refere à aspectualização, percebemos, em primeiro lugar um observador instalado no ator “eu”, pois é o seu ponto de vista que aspectualiza o discurso. O tempo é, assim, definido pela oposição entre a “duratividade” (estão) atual e a “pontualidade”/“terminatividade” futura (passarão); o espaço por um deslocamento do ‘junto’ (no meu caminho) atual para o ‘afastado’ (fora do meu caminho) futuro. Essas relações opositivas de tempo e espaço se reforçam e se complementam, tornando-se o “afastamento pontual/terminativo” uma condição prévia e necessária ao [ser] passarinho. Já o ator “eu”, do ponto de vista aspectual, determina-se por uma certa insuficiência para o agir: o “eu” nada faz para remover os obstáculos que interferem no seu livre caminhar, esperando simplesmente que eles desapareçam por si sós (passarão); é como se ele tomasse tal fato como inevitável. Em suma: é a aspectualização que revela uma tensividade no tempo, no espaço e nos atores do texto, contribuindo, em grande escala, para compor a geração do sentido.

No componente semântico do nível discursivo, o tema da obstrução/desobstrução é figurativizado, respectivamente, por “atравancar o caminho” e “passar”, este apontando para o tema da liberação (remoção das “amarras”), que é concretizado pela figura do passarinho. Retoma-se, assim, a oposição entre o “eles” (os que passarão) e o “eu” (passarinho). Poderíamos ainda pensar numa relação temática entre a efemeridade do ator “eles” e a perenidade do “eu”-poeta, possível pela contraposição das figuras “passarão” e “passarinho”.

No âmbito do plano da expressão, poderíamos articular a categoria semântica de base /coerção/ vs /liberdade/ (plano do conteúdo) à categoria /tonicidade/ vs /atonicidade/ (plano da expressão) que remete, respectivamente, às rimas estão/passarão e caminho/passarinho, construindo uma relação semi-simbólica. Se, concordando com Fiorin (2003, p. 79), tomarmos as relações semi-simbólicas como incidindo sobre todos os níveis do percurso gerativo – e não apenas sobre o nível mais profundo – poderemos associar ainda os temas e figuras que traduzem a obstrução/desobstrução e a liberação à categoria do plano de expressão “peso” vs “leveza”, presente na sonoridade de “passarão” em contraste com “passarinho”.

Também não podemos perder de vista o “funcionamento” da pontuação: as reticências, que parecem sinalizar a interrupção da coerção rumo à liberdade, e o ponto final de exclamação que traduz uma valorização (positiva ou eufórica) dessa última, reafirmando o que observamos no nível fundamental do percurso gerativo de sentido (plano do conteúdo).

A partir da análise do poema de Mario Quintana, pudemos perceber o “funcionamento” dos planos de conteúdo e expressão na construção de sentidos do texto verbal. Veremos, a seguir, como essa articulação entre os dois planos se dá no texto não-verbal/visual.

5. Análise da tela

Passemos, pois, à análise da tela do pintor barroco Manuel da Costa Ataíde⁵ que retrata o episódio bíblico da *Última Ceia*⁶ (figura 1 em anexo). A semiótica plástica ou visual tem, tradicionalmente, abordado a relação conteúdo/expressão atendo-se ao nível mais profundo (fundamental) do percurso gerativo de sentido do primeiro plano (vide, por exemplo, PIETROFORTE, 2004). No entanto, em se tratando de um texto icônico⁷, o que “salta aos olhos”, num primeiro momento, são as figuras e sua disposição na tela. Por isso, não vemos como analisar o plano da expressão sem remetê-lo também ao nível discursivo (componente temático/figurativo) do plano do conteúdo. Nesse sentido, concordamos com a

⁵ Manuel da Costa Ataíde (Mestre Ataíde) nasceu em Mariana, Minas Gerais, MG (1762-1830). Foi pintor, entalhador, dourador, arquiteto, músico e professor de arte, sendo considerado um dos maiores expoentes do barroco brasileiro.

⁶ A tela, denominada simplesmente *Ceia*, foi pintada em 1828 e encontra-se atualmente no Seminário do Caraça, em Minas Gerais.

⁷ Para Greimas & Courtès (1993), o processo de figurativização de um texto segue duas etapas que se implicam mutuamente: a figuração e a iconização. A primeira consiste na instalação de figuras semióticas no texto, enquanto a segunda visa “a revestir exaustivamente as figuras de maneira a produzir a ilusão referencial que as transformaria em imagens do mundo” (p. 148; tradução nossa). É o que ocorre numa pintura como a de Mestre Ataíde, em que as figuras remetem a imagens do mundo, criando um simulacro do real.

posição de Fiorin (2003, p. 79), já manifestada anteriormente, de tomar as relações semi-simbólicas como incidindo sobre todos os níveis do percurso gerativo, e não apenas sobre o nível mais profundo.

Em vista disso, examinaremos a tela nos níveis fundamental e discursivo (temático/figurativo) do plano do conteúdo⁸, articulando-os ao plano da expressão. Começaremos pela tentativa de contextualizar a pintura, de acordo com os relatos contidos nos evangelhos (relação texto/contexto, tomado esse último, em semiótica, como os outros textos com os quais o texto em questão dialoga).

Segundo o evangelho (Marcos: 14, 12-15), Jesus “enviou dois de seus discípulos e lhes disse: Ide à cidade, e um homem que leva um cântaro d’água vos sairá ao encontro. Segui-o. Onde quer que entre, dizei ao dono da casa: o mestre pergunta: Onde está o aposento em que hei de comer a páscoa com meus discípulos? Ele vos mostrará um espaço cenáculo, mobiliado e pronto. Ali fazei os preparativos.”

Ora, a pintura de Ataíde coaduna com o relato de São Marcos. Nota-se um cortinado vermelho, que paira sobre os apóstolos, e criados que não cessam de servir a mesa, como se se tratasse de um banquete na casa de alguém. Ataíde também mostra, em seu trabalho, a cena do pão, na qual “Jesus pegou um pão e abençoando-o, o partiu e lhes deu dizendo: Pegai, comei, isto é o meu corpo.” (Marcos: 14, 22)

A partir dessa rápida contextualização, encontramos, no plano do conteúdo da tela, uma primeira oposição (nível fundamental) que leva em conta as relações subjacentes às figuras do Cristo, dos apóstolos e dos criados. Trata-se da oposição /divindade/ (termo eufórico) vs /humanidade/ (termo disfórico), que remetem aos seus contraditórios /não-divindade/ e /não-humanidade/, respectivamente.

Embora, como mostra Fiorin (1989, p. 19-20), no universo mítico cristão, Jesus Cristo seja tradicionalmente visto como um ser complexo, que reúne em si os contrários /divindade/ e /humanidade/, diríamos que, na tela de Mestre Ataíde, é sua condição divina que é ressaltada. Dois motivos nos levam a fazer essa afirmação: em primeiro lugar, o círculo luminoso (auréola) ao redor da cabeça de Cristo; em segundo lugar, a performance que ele realiza naquele momento: a de partir e abençoar o pão, transformando-o em seu próprio corpo (ato divino).

Os criados, por sua vez, poderiam ser articulados ao termo /humanidade/, já que seu comportamento apresenta traços de lascividade próprios dos homens comuns. Nota-se, no canto esquerdo do cenáculo, uma serviçal que corresponde a uma carícia desavisada de um rapaz; e, no canto direito, um casal de criados que se movimenta de forma entusiasmada (diríamos mesmo, sedutora), o que se mostra pouco adequado à atmosfera solene da ocasião. Dentro desse quadro de oposições, os apóstolos seriam os seres neutros, que reúnem os subcontrários /não-divindade/ e /não-humanidade/, uma vez que não chegam a ser nem divinos (como Cristo), nem plenamente humanos (como os criados)⁹.

Ora, a categoria semântica de base /divindade/ vs /humanidade/ remete a uma outra oposição, mais superficial (temática), em que se articulam /sacralidade/ vs /profanidade/. Nesse caso, Cristo representaria o sagrado; os criados, o profano; os discípulos, mais uma vez, ficariam a meio termo entre um e outro, visto que não partilham da natureza sagrada de Jesus e, ao mesmo tempo, não coadunam plenamente com a mundanidade dos criados.

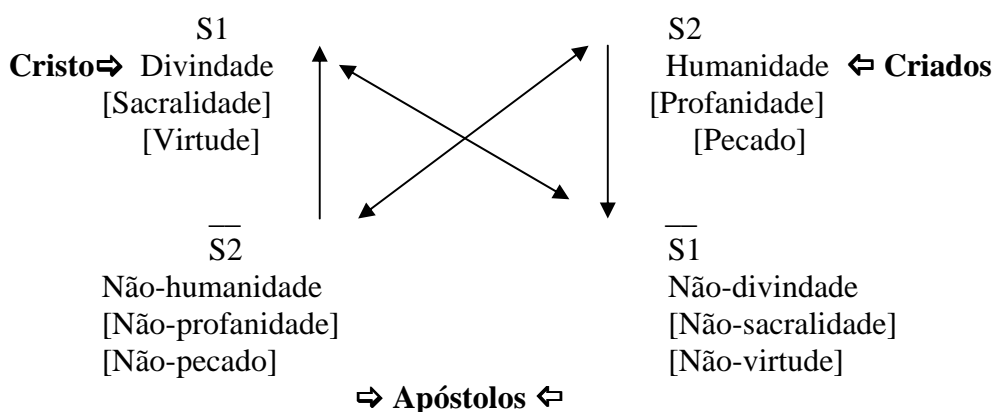
⁸ A análise do plano do conteúdo da tela em questão é de autoria de Elisson Morato, que se encontra, atualmente, sob nossa orientação no Mestrado em Estudos Lingüísticos da Faculdade de Letras/UFMG.

⁹ No que se refere a essas oposições, a figura emblemática de Judas será analisada mais à frente.

A presença das figuras “pão” e “vinho” (alimentos virtuosos), de um lado, e “carne” (alimento libidinal), de outro – o que remete à ideologia cristã e à rede de oposições que a entretece – reafirma a oposição entre o sagrado e o profano das figuras humanas e lembra uma outra oposição temática: /virtude/ vs /pecado/, que teria nas figuras de Cristo e de Judas, ocupando lados opostos da mesa, os dois pólos dominantes da cena. O primeiro ocupa um lugar central que é guarnecido por uma espécie de corredor, formado pelo corpo dos apóstolos. O segundo ocupa um plano mais deslocado em relação ao Cristo, como que se postando no início de um corredor que é percorrido pelo olhar do espectador até o ator central.

Enquanto Cristo, ensimesmado, realiza a performance de abençoar o pão, Judas, prestes a realizar o ato supremo da traição, porta um saco (de moedas) nas mãos e, com um olhar furtivo, fita o exterior da cena, talvez o próprio espectador da tela, para lembrar-lhe sua condição inerente de pecador. Assim, o comportamento de Judas aproxima-o dos “jovens fogosos” que servem à mesa (pecado), separando-o não só do Cristo (virtude), como dos demais apóstolos que, compenetrados, acompanham as palavras e a ação do Mestre (situando-se, nesse sentido, no espaço intermediário entre o /não pecado/ e a /não virtude/).

Ora, todas essas categorias, que se remetem umas às outras, são passíveis de representação no quadrado semiótico. Com a finalidade de distinguir as categorias do nível fundamental daquelas que sinalizamos para o nível discursivo, colocamos essas últimas entre colchetes:



No plano da expressão, as oposições assinaladas acima para o plano do conteúdo, poderiam ser articuladas à categoria topológica /centralidade/ vs /extremidade/. Assim, /divindade/, /sacralidade/, /virtude/ corresponderiam à posição central da cena, ocupada por Cristo, ao passo que /humanidade/, /profandade/, /pecado/ seriam associadas aos espaços laterais (extremidades), onde se encontram os criados. Nesse caso, teríamos que pensar numa zona intermediária, articulando uma /não-centralidade/ e uma /não-extremidade/, espaço neutro ocupado pelos apóstolos. A posição de Judas – paralela à dos criados – mostra que ele está prestes a sair desse espaço intermediário (neutro) para o “espaço do pecado” (extremidades).

Uma outra categoria topológica /proximidade/ vs /distanciamento/, associada à primeira, poderia ser mobilizada para “concretizar”, no plano da expressão, a relação da figura central de Cristo – ligada aos valores/temas eufóricos já mencionados – com os apóstolos, de um lado, e com os criados, do outro. Relembramos aqui a posição dúbia de Judas entre um espaço e outro.

Finalmente, a categoria plástica /luz/ vs /sombra/, que se tem mostrado bastante produtiva no discurso religioso, também se mostra pertinente, na medida em que a figura de Cristo (representando a divindade, a sacralidade e a virtude) aparece num fundo mais claro (incluindo-se aí a auréola, num tom ainda mais claro, que circunda sua cabeça), enquanto os demais integrantes da cena encontram-se distribuídos entre a /não-luminosidade/ e a /não-sombra/ (espaço intermediário dos apóstolos) e a /sombra/ (espaço dos criados, cujas figuras se delineiam sobre um fundo escuro). Ocorrem, assim, relações semi-simbólicas, em que os elementos do plano da expressão, longe de simplesmente veicularem o conteúdo de um texto, passam a “fazer sentido”. No caso específico do quadro de Mestre Ataíde, a exploração das oposições que se instauram duplamente nos planos do conteúdo e da expressão permite “conferir” concretamente o jogo de antíteses tão caro ao barroco.

6. Algumas palavras para concluir

Esperamos, a partir das considerações teóricas apresentadas nos itens 2 e 3, mas também – e principalmente – com as análises feitas nas seções 4 e 5, ter mostrado ao leitor a produtividade da teoria semiótica para a análise de textos de diferentes gêneros (poema, pintura etc.), expressos em diferentes linguagens (verbal, não-verbal/visual etc.), pelo que acreditamos ter cumprido nosso objetivo inicial.

Finalmente, considerando que, numa teoria da linguagem, o mais importante não é o “objeto” em si, mas os diferentes pontos de vista que sobre ele se constroem, salientamos que não tivemos a pretensão de esgotar a exploração de nossas telas/textos e, muito menos, a de propor nossa leitura como “a” leitura, mas apenas como “uma” leitura, entre outras possíveis a partir de diferentes recortes teórico-metodológicos e mesmo de diferentes “olhares” dos sujeitos (leitores, analistas).

Referências bibliográficas

BARROS, Diana L. P. de. Estudos do discurso. In: FIORIN, J. L. (org.). *Introdução à lingüística II* (princípios de análise). São Paulo: Contexto, 2003.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 1989.

_____. A noção de texto em Semiótica. **Organon**, v.9, p.163-73, 1995.

_____. Três questões sobre a relação entre expressão e conteúdo. **Itinerários**, n. especial, p. 77-89, 2003.

GREIMAS, A J. & COURTÉS, J. **Sémiotique**: dictionnaire raisonné de la théorie du langage. Paris: Hachette, 1993. v. 1.

_____. **Sémiotique**: dictionnaire raisonné de la théorie du langage. Paris: Hachette, 1986. v. 2.

HJELMSLEV, L. **Prolégomènes a une théorie du langage - et - La structure fondamentale du langage**. /trad. Anne-Marie Léonard. Paris: Minuit, 1968.

LARA, Glaucia M. P. Entre telas e textos: contribuições da semiótica greimasiana. In: HIGINO, A.; BARBOSA, C.; PEREIRA, M. A. (orgs.). **Formando leitores de telas e textos**. Belo Horizonte: Linha Editorial Tela e Texto/FALE/UFMG, 2007. p. 137-49.

MATTE, Ana Cristina F. & LARA, Glaucia M. P. Vinicius de Moraes e o plano da expressão na poesia. In: MELLO, Renato de (org.). **Análise do discurso e literatura**. Belo Horizonte: NAD/POSLIN/FALE-UFMG, 2005, p. 353-71.

PIETROFORTE, Antonio V. **Semiótica visual**: os percursos do olhar. São Paulo: Contexto, 2004.

QUINTANA, Mario. **Prosa e verso** (antologia). Porto Alegre: Globo, 1978.

ANEXO



Figura 1 - Ceia, tela de Manuel da Costa Ataíde, de 1828.