



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

INSTITUTO DE LETRAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

LINHA DE PESQUISA: RECEPÇÃO E PRÁTICAS DE LEITURA

**ICONOGRAFIA DA EXPERIÊNCIA HUMANA:
UMA FORMA CONTEMPORÂNEA DE LITERATURA**

MARGARETH DOS REIS LIMA VILLALBA

Brasília

2010

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

INSTITUTO DE LETRAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

LINHA DE PESQUISA: RECEPÇÃO E PRÁTICAS DE LEITURA

MARGARETH DOS REIS LIMA VILLALBA

**ICONOGRAFIA DA EXPERIÊNCIA HUMANA:
UMA FORMA CONTEMPORÂNEA DE LITERATURA**

Brasília

2010

MARGARETH DOS REIS LIMA VILLALBA

**ICONOGRAFIA DA EXPERIÊNCIA HUMANA:
UMA FORMA CONTEMPORÂNEA DE LITERATURA**

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura do Instituto de Letras – Universidade de Brasília – UnB.

Orientadora: Prof^a Dr^a Hilda Orquídea Hartmann Lontra.

Brasília

2010

**ICONOGRAFIA DA EXPERIÊNCIA HUMANA:
UMA FORMA CONTEMPORÂNEA DE LITERATURA**

BANCA EXAMINADORA

PROFESSORA DOUTORA
HILDA ORQUIDEA HARTMANN LONTRA
ORIENTADORA - PRESIDENTE

PROFESSOR DOUTOR
HENRYK SIEWIERSKI
MEMBRO INTERNO

PROFESSORA DOUTORA
CLARA ETIENE DE LIMA ALVES
MEMBRO EXTERNO

PROFESSORA DOUTORA
ELGA PÉREZ-LABORDE
SUPLENTE

*“O tempo passa,
a gente chora porque não aproveitou;
depois a gente quer aproveitar o tempo,
mas o tempo não dá tempo
porque o tempo já passou.”*

Eurico Paiva de Lima

Dedicatória

*Dedico este trabalho
à memória de meu pai,
Eurico Paiva de Lima,
que lia para nós
com grande expressividade,
o que fez com que
eu me apaixonasse
pelas fabulosas histórias
da experiência humana.*

AGRADECIMENTOS

À minha família pela alegria e estímulo que manifestaram quando eu resolvi fazer a viagem tão enriquecedora do mestrado, e pela confiança que demonstraram, durante todo esse tempo de estudo, de que eu conseguiria alcançar meu objetivo.

Aos amigos e amigas do Grupo LER que sempre me trataram com carinho e alegria, e com os quais passei momentos de muito enriquecimento tanto nos seminários e congressos quanto nos encontros de lazer e nas viagens.

Mas o meu agradecimento maior é para a querida Hilda que, muito mais que professora, muito mais que orientadora, foi o anjo que Deus colocou ao meu lado para me conduzir pela mão e me ajudar a ampliar o meu horizonte de experiências de maneira a me tornar uma pessoa melhor.

Faço minhas as palavras do profeta Samuel que planta uma pedra no chão para marcar a vitória após férreo combate do povo escolhido: Até aqui nos ajudou o Senhor! (Sm 7,12)

O único sentido íntimo das coisas

é elas não terem sentido íntimo nenhum.

Fernando Pessoa

VILLALBA, Margareth dos Reis Lima.
ICONOGRAFIA DA EXPERIÊNCIA HUMANA:
UMA FORMA CONTEMPORÂNEA DE LITERATURA
Mestrado em Literatura – Universidade de Brasília, 2010.

RESUMO

Buscamos demonstrar que uma produção literária, apresentada em forma iconográfica, é também literatura; e que é necessário encontrar procedimentos que auxiliem os leitores a abordá-la, de maneira interessante e criativa, a fim de concretizar a obra pela leitura. Usamos como *corpus* para este trabalho o *Atlas da Experiência Humana*, de Louise van Swaaij e Jean Klare, cartógrafos holandeses. Fundamentamo-nos na abordagem semiótica e semiolinguística e nos princípios de Jauss e Iser, teóricos da recepção, que colocam no leitor o papel de co-autor. Fizemos uma incursão nos ditames da Hermenêutica, tal como é vista por Heidegger e Paul Ricoeur, relacionando-a a aspectos básicos da teoria recepcional. Partindo do estudo de gêneros textuais, submergimos à Antiguidade, buscando, em Platão e Aristóteles, o construto da mimese, origem da obra de arte, bem como as diversas classificações de gêneros literários que constituíram a literatura ao longo dos séculos. Para alcançar nosso intento, formulamos a concepção de literatura, tendo como fundamento a obra de Terry Eagleton, que nos fez viajar dos primórdios até nossos dias, percorrendo da definição literal até as teorias posteriores aos formalistas russos. Esse painel histórico-crítico nos fez perceber o quanto a literatura influenciou as sociedades e como, ao deixar a rigidez da normatização, ela se enriqueceu com a experiência humana. Embasados nesse quadro teórico, fizemos a análise de quatro mapas, dos vinte e um que compõem a obra, escolhendo-os conforme os aspectos histórico-literários que fundamentaram a pesquisa. Como nossa meta é auxiliar àqueles que se dedicam ao magistério (e acreditam na força da leitura como resgate de situações ambivalentes), apresentamos uma sistematização de procedimentos para tornar eficiente a formação de habilidades interpretativas nos estudantes.

Palavras-chave: Literatura. Iconografia. Imagem. Estética da recepção. Abordagem multimodal.

VILLALBA, Margareth dos Reis Lima.

Iconography of human experience: a contemporary form of literature

Master in Literature - University of Brasília, 2010.

ABSTRACT

We aim to show that a literary production in an iconographic form is also literature and it is by implication necessary to find ways to enable readers to approach it in a creative and interesting manner with the goal of concretizing it by reading. We have drawn as a corpus for this paper on *Atlas of human experience* by Dutch cartographers Louise van Swaaly and Jean Klare. We have derived our foundation from the semiotic and semiolinguistic approach as well as from the principles of Jaus and Iser, reception theorists who provide the reader with a role as a coauthor. We have likewise delved into Hermeneutics, as it is viewed by Heidegger and Paul Ricoeur, and connected it with the essentials of reception theory. From text genre we proceeded to Classical Antiquity seeking in Plato and Aristotle the construct of mimesis, the origin of the work of art, as well as the various types of literary genre which have shaped literature over the centuries. To attain our goal, we have shaped the conception of literature based on Terry Eagleton's work, which made us embark on an all-pervasive survey from the early times up to the present age, all the way from the literal concept down to the theories arising after the Russian formalists. The historical-critic approach emerging there from has led us to realize how deep literature's social influence is and, likewise, how it has enriched itself from human experience upon getting rid of the rigidity of its norms. Based on this theoretical framework, we have brought four maps into analysis, out of the twenty-one making up the work, chosen in accordance with the historic-literary aspects on which the survey has been grounded. As our goal is to be of help to those committed to teaching - who believe in reading as a power affording a way out of ambivalent situations - we have systematized procedures to render effectual the development of interpretive skills among students.

Key words: Iconography. Literature. Image. Aesthetic of reception. Multimodal approach.

SUMÁRIO

| | |
|--|----|
| Reflexão inicial | 11 |
| 1. Fundamentos dialógicos | 16 |
| 1.1. O ato de linguagem | 16 |
| 1.2. Horizontes do conhecimento | 19 |
| 1.3. Nos domínios da hermenêutica | 20 |
| 1.4. Estética da recepção: a vez do leitor | 24 |
| 1.5. Leitura e gêneros textuais | 27 |
| 1.6. Gêneros literários | 29 |
| 1.6.1. Gênero épico | 30 |
| 1.6.2. Gênero lírico | 31 |
| 1.6.3. Gênero dramático | 32 |
| 1.6.4. Gêneros literários ao longo do tempo | 32 |
| 1.7. Horizontes da literatura | 33 |
| 1.8. Pós-Modernidade e novos discursos | 37 |
| 2. Atlas da Experiência Humana: peça singular do gênero literário | 40 |
| 2.1. Aspectos externos do Atlas | 42 |
| 2.2. Um Planisfério à minha frente | 45 |
| 2.3. Uma fotografia do tempo | 49 |
| 2.4. Ilhas da Metáfora | 51 |
| 2.5. Mapa do Conhecimento | 58 |
| 2.6. Montanhas de Trabalho | 64 |
| 3. Sistematização dos procedimentos | 69 |
| 3.1. Recuperando os passos dados | 70 |
| 3.2. Generalizando os procedimentos | 72 |
| 3.2.1. Motivação para o sentido do texto | 73 |
| 3.2.2. Sondagem do horizonte de experiências | 73 |
| 3.2.3. Levantamento de hipótese | 73 |
| 3.2.4. Contato com o material de leitura | 73 |
| 3.2.5. Contato com as linguagens do texto | 74 |
| 3.2.6. Busca de fontes de consulta | 74 |
| 3.2.7. Observação das categorias de tempo e espaço | 74 |
| 3.2.8. Reflexão antes da leitura | 75 |
| 3.2.9. Leitura Compreensiva | 75 |
| 3.2.10. Leitura Interpretativa | 75 |
| 3.2.11. Leitura Aplicativa | 76 |
| Considerações finais | 77 |
| Bibliografia | 81 |

ICONOGRAFIA DA EXPERIÊNCIA HUMANA: UMA FORMA CONTEMPORÂNEA DE LITERATURA

REFLEXÃO INICIAL

*Como na palavra, palavra,
a palavra estou em mim
e fora de mim*

Caetano Veloso
(Outras palavras)

Somos todos leitores, em maior ou menor escala. Há os devoradores de livros, para os quais não existem obstáculos a transpor, mas são raros. Há aqueles que, diante de uma obra um pouco mais complexa, desanimam, e esses são muitos. Não vamos aqui nos preocupar com os primeiros, esses já encontraram o caminho por seus próprios meios; são autodidatas, não precisam de estímulo, já descobriram a “moeda perdida” (Lc 15, 8-910)¹ e, como a mulher da parábola², estão felizes. Estamos nos reportando aos segundos, aqueles que podem se tornar leitores eficazes, bastando para isso que encontrem o “mapa da mina”³.

Sabemos que a leitura⁴ bem compreendida é o fundamento de todo o processo escolar; no entanto, qual o tipo de leitura que fazemos em nossas salas de aula? Como podemos competir com as interessantes imagens a que os jovens estão expostos fora da escola? Refletir acerca da concepção de texto literário e observar as modalidades de

¹ As citações bíblicas, neste trabalho, têm por fonte a *Bíblia do Peregrino* de Luis Alonso Schökel; escolhemos essa tradução principalmente pela grande quantidade de notas, o que esclarece, sobremaneira, o texto sagrado.

² “*Se uma mulher tem dez dracmas e perde uma, não acende uma lamparina, varre a casa e procura diligentemente até encontrá-la? Ao encontrá-la chama as amigas e vizinhas e lhes diz: Alegrai-vos comigo, porque encontrei a dracma perdida*”.

³ Fazemos alusão à expressão popular “mapa da mina”, pois o texto de base desta pesquisa, em que será feita a leitura exemplificativa da proposta, é um Atlas, ou seja, uma coleção de mapas.

⁴ Este texto não se vincula diretamente à situação de ensino-aprendizagem em qualquer nível de escolaridade. Todavia, pressupomos um diálogo com professores, que estabelecemos como nossos interlocutores.

circulação de tais textos, no contexto deste início do século XXI em que se consubstancia a pós-modernidade⁵, é urgente.

Vivemos uma conjuntura pós-moderna. Experienciamos uma mudança de mentalidade que trouxe consigo alterações transformadoras na vida do planeta. As distâncias foram encurtadas, a comunicação tornou o mundo uma aldeia global, instituições tradicionais caíram em descrédito. “O mundo pós-moderno é qualquer coisa, menos imóvel” registram as palavras do filósofo contemporâneo Bauman (1998)⁶. Por isso, muitas vezes, para encontrar um caminho, mesmo que não seja o único, sequer o mais adequado, à concretização do texto literário⁷, necessitamos de utilizar abordagens teóricas e transformá-las em procedimentos pedagógicos estimuladores.

Diante de teorias de literatura que visam a tão somente dar conta de “obras convencionais”⁸, consideradas inseridas nos modelos estabelecidos, pretendemos dar um mergulho em propostas mais recentes e interdisciplinares, para além até da Estética da Recepção⁹. Para estimular docentes que hesitam em alçar outros percursos, usufruindo da encantadora magia tecnológica e da “sobredeterminação que lhe confere um poder considerável, para não dizer aterrador, em nossa imaginação” (Silverstone, 2005:50)¹⁰ penetraremos nos domínios da Semiótica¹¹ e da Semiologia¹².

⁵ A polémica acerca da existência de um momento histórico definido como pós-modernidade — distinto, portanto, do que se concebeu como modernidade literária, — não é pertinente a este texto; no entanto, posicionamo-nos favoráveis à vivência, no século XXI, de um momento singular, que pode ser considerado pós-moderno.

⁶ Zygmunt Bauman é professor emérito de sociologia nas Universidades de Leeds e Varsóvia. Responsável por uma prodigiosa produção intelectual, sua extensa obra, publicada originalmente na Inglaterra, está amplamente difundida nos Estados Unidos, Alemanha, França, Itália, Espanha, Polónia e Japão.

⁷ A fase final da leitura literária é conhecida como concretização. Segundo Flávio Garcia, “Tão ampla quanto a multiplicidade de identidades assumidas, a *concretização da literatura* é um retrato desta era pós-moderna”. Disponível em <http://www.scribd.com/doc/22546391/Flavio-Garcia-Mutilo-Rubiao-e-a-Narrativa-do-Insolito> Acesso em abril de 2010. Na terminologia da teoria da recepção, o leitor “concretiza” a obra literária, que em si mesma não passa de uma cadeia de marcas negras organizadas numa página. Sem essa constante participação ativa do leitor, não haveria obra literária (Eagleton, 2006:116).

⁸ Em oposição aos textos literários convencionais, ou tradicionais, existem os não-convencionais, também rotulados de pós-modernos, difíceis, que transcendem ao código lingüístico e ao suporte de livro de narrativas ou de poemas.

⁹ Corrente crítica de teoria literária que surgiu a partir dos finais da década de 1960 na Alemanha, defendendo a soberania do leitor na recepção crítica da obra de arte literária.

¹⁰ O Professor Roger Silverstone, do Departamento de Media e Comunicação da London School of Economics, um dos grandes especialistas internacionais da mídia, analisa, em *Por que estudar a Mídia?*, a complexidade das intervenções tecnológicas nas comunicações humanas.

¹¹ A respeito do estudo da semiótica da imagem, Lucia Santaella (2008) indica uma vasta produção bibliográfica como complementação a quem queira se aprofundar no tema.

¹² Para Charaudeau (2008), ao se analisarem as questões fundamentais que sustentam a teoria da significação, não se pode separar lingüística de semiótica.

Além dessas, a Abordagem Multimodal¹³ estará presente a fim de, com os postulados dessas mais recentes teorias da comunicação intersemiótica, ampliar a noção de signo literário e a visão de mundo¹⁴ de leitores. Mais ainda: buscamos uma voz, com mais de dois mil e quinhentos anos de reflexão teórica, para juntar-se a esses: Aristóteles¹⁵. Relendo o estagirita, encontramos subsídios para atribuir ao *Atlas* a qualificação de peça literária.

Este texto, o *Atlas*, em forma de imagens, representa a tragédia/comédia moderna; transfigura a experiência mundana do homem. Cremos que, a partir da fundamentação teórica, que respalda a leitura, podemos declarar que o “*Atlas da experiência humana*”¹⁶ apresenta uma expressão literária, embora se trate de um texto não-convencional, fora dos ditames e dos cânones tradicionais. A contemplação/interpretação das imagens instrui os leitores e nos induz a discorrer, mesmo mentalmente, a respeito dessa iconografia. Tal é a impressão que se tem ao olhar os mapas que formam esse *Atlas*.

Partimos da hipótese de que a abordagem multimodal de textos, associada aos princípios da estética recepcional, da postura clássica semiótica e da semiolinguística, constituem ferramentas eficientes para a formação de habilidades interpretativas dos estudantes e um valioso auxílio aos professores na condução da leitura da literatura superando os modelos historicistas que permanecem orientando o processo de estudo da literatura até hoje.

Na defesa dessa hipótese, vamos resgatar abordagens teóricas, surgidas recentemente, que dão respaldo à análise de textos em geral, entre eles os literários, e que

¹³ Vieira (2007), ao justificar a Abordagem Multimodal, afirma que textos com diferentes modos de significação não podem ser interpretados apenas com a atenção voltada à escrita.

¹⁴ Recorrendo ao Dicionário de Símbolos (Chevalier & Gheerbrant, 1995), verificamos que o lexema mundo, está relacionado com os três níveis da existência humana: celeste, no alto ou superior, terrestre e infernal, abaixo da terra ou inferior; “o mundo de baixo sob o mundo de cima, passando pelo mundo intermediário”. É interessante notar o registro: “Apenas essa linguagem e essa localização segundo um eixo vertical bastam para inscrever tais mundos em um movimento e uma dialética de ascensão, que acentuam sua significação psíquica e espiritual. Do mundo de cima, o mundo intermediário recebe a luz, que pára nele e não desce ao mundo de baixo”. “Algumas vezes, *cá embaixo* apenas designa a terra em oposição ao céu e não as cavidades subterrâneas. Esse *cá embaixo* é o lugar intermediário. Ele simboliza o local de provação e da mutação interior, com vistas à ascensão espiritual, mas com o risco do aviltamento, da perversão e da queda” (1995, 624).

¹⁵ A Poética de Aristóteles passou a ser divulgada na Europa em princípios do século XVI quando humanistas italianos do Renascimento traduziram, comentaram e interpretaram o texto, estabelecendo, a partir de então, a doutrina aristotélica. A mimese, o mito e a catarse são a base dessa teoria.

¹⁶ Todas as indicações dessa obra foram retiradas de “ATLAS DA EXPERIÊNCIA HUMANA” conforme bibliografia.

se destinam a instrumentalizar a leitura de gêneros veiculados por suportes diferentes dos tradicionais, estando associados à imagem predominantemente.

Temos por objetivo exemplificar e propor, a partir da prática simultânea de distintas abordagens textuais, estratégias de leitura que ajudem a compreensão de textos literários não-convencionais. Faz-se necessário isso, a fim de que os docentes se animem a trabalhar com textos da contemporaneidade; enfrentem o desafio e não desistam, classificando-os como não-literários, pois “a literatura, no sentido de uma coleção de obras de valor real e inalterável, distinguida por certas propriedades comuns, não existe.” (Eagleton: 2006,16)¹⁷.

O presente estudo está dividido em três capítulos¹⁸. No primeiro, resgatamos alguns dos fundamentos teóricos que respaldam a análise de textos semelhantes ao *Atlas*. Para tanto, partimos das ideias de quatro grandes pensadores: Charaudeau¹⁹, Jauss²⁰, Iser²¹, e Paul Ricoeur²², que dialogarão com outros teóricos tais quais Roman Ingarden

No segundo capítulo, procedemos à análise de quatro mapas — textos literários multimodais — seguindo os passos escolhidos por nosso horizonte de experiências, todos julgados essenciais à hermenêutica consistente da obra com vistas à sistematização de um percurso de leitura.

No terceiro capítulo, apresentamos, com base nos procedimentos praticados anteriormente, a sistematização de procedimentos alternativos, visando à ação de leitura competente, e justificamos a importância de cada passo para a efetivação da hermenêutica literária de textos considerados difíceis.

Finalmente, esclarecemos que o propósito maior deste trabalho foi, e permanece sendo, o de ajudar professores e mediadores de leitura a se orientarem e a conduzirem os

¹⁷ Eagleton afirma, ainda, de maneira mais categórica, que “Qualquer coisa pode ser literatura, e qualquer coisa que é considerada literatura, inalterável e inquestionavelmente – Shakespeare, por exemplo –, pode deixar de sê-lo.” (2006:16).

¹⁸ Cumpre esclarecer, inicialmente, ao leitor deste texto, que haverá uma mudança de tom discursivo: no primeiro capítulo manteremos a objetividade, no segundo, vamos nos permitir a subjetividade porque nos colocaremos no papel de leitor dos mapas e no terceiro capítulo, voltaremos à objetividade para concluir o texto.

¹⁹ De Charaudeau consideramos a análise semiolinguística do discurso, no que se refere ao ato da linguagem e aos sujeitos que dele participam.

²⁰ De Jauss consideramos a teoria da recepção, sobretudo nos aspectos relacionados à estética literária e às experiências do leitor.

²¹ Com Iser, retiramos, da teoria da recepção, aspectos relacionados ao ato de ler e à concepção de leitor implícito.

²² Em Paul Ricoeur, investigamos o campo semântico e a hermenêutica.

estudantes ao encontro com a obra literária desafiadora. Assim, o discurso científico do relato de pesquisa deverá primar pela clareza e pela simplicidade da exposição, com vistas ao sucesso da comunicação que se pretende científica e literária.

1. Fundamentos dialógicos

*Não pretendo obrigar ninguém a seguir-me.
Costumo andar sozinho.*

Mário de Andrade
(Prefácio interessantíssimo)

1.1 O ato de linguagem

A função maior do ato de linguagem é a comunicação. Para que o circuito comunicacional se efetive de forma exitosa, é necessário levar em consideração todos os elementos participantes da situação comunicativa, pois todos interferem no significado do texto; e o texto, ao mesmo tempo em que é unidade semântica, é também unidade de uso da língua em situação comunicativa.

Segundo Charaudeau (2008), não se pode considerar o ato de linguagem somente como um ato de comunicação, porque ele não resulta de uma única intenção do emissor, nem é apenas o resultado do processo entre emissor e receptor. Para analisarmos um texto em profundidade, temos de levar em conta, além da mensagem, o sistema da língua, a situação comunicativa e os modos de organização do discurso. É pelo sistema da língua, que comporta código e sintaxe, que o receptor entende o conteúdo explícito do texto, seja ele oral ou escrito; são os modos de organização do discurso que levarão à compreensão do texto.

Isso ocorre porque todo ato de linguagem é o resultado de um jogo entre o que está implícito e o que está explícito no texto. O jogo acontecerá em circunstâncias de discurso bem específicas e dentro de processos de produção e interpretação do texto.

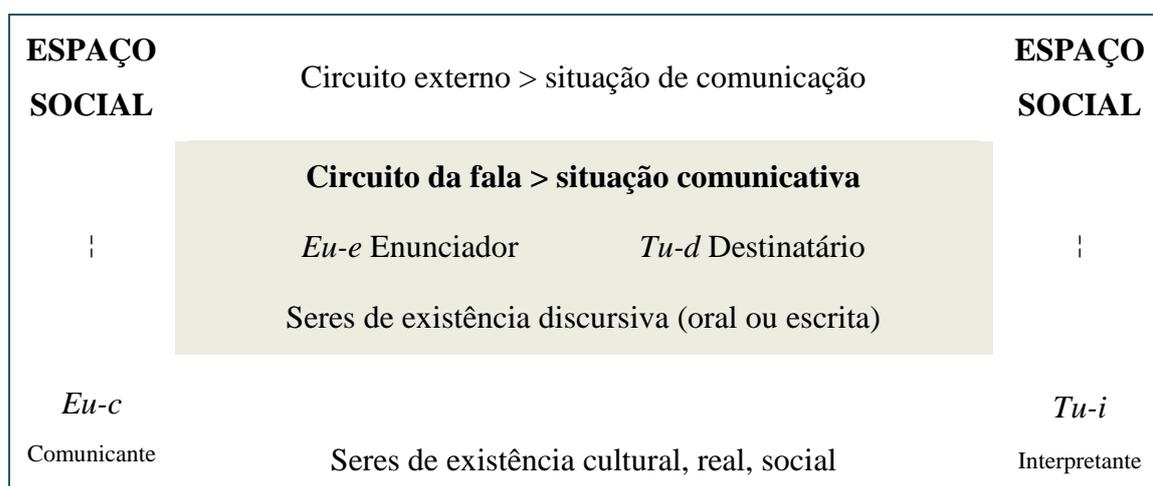
Na realidade, o ato de linguagem é uma encenação representada por quatro sujeitos. Charaudeau explica os sujeitos da comunicação, utilizando-se da imagem de uma representação teatral. Nela, o ator ao falar “Eu” não está se referindo a si mesmo, mas à personagem que representa. Assim também o “Tu” não se refere a outro ator, mas ao personagem representado.

O ato de linguagem, dessa forma, é composto por dois circuitos de produção do saber: o circuito da fala configurada, que é o espaço interno do discurso, e o circuito

externo à fala configurada. No espaço interno da situação comunicativa se encontram os sujeitos pertencentes ao discurso, que são os seres da fala, o *Eu-e* Enunciador e o *Tu-d* Destinatário.

Esses “seres de papel” traduzem o saber intimamente relacionado às representações linguageiras²⁴ das práticas sociais. No espaço externo se encontram os sujeitos reais, do mundo, exteriores ao discurso, os “seres sociais”, o *Eu-c* Comunicante e o *Tu-i* Interpretante, os quais traduzem o saber relacionado ao conhecimento da organização da organização psicossocial dos sujeitos.

Charaudeau exemplifica a relação entre o *Eu-c* Comunicante e o *Eu-e* Enunciador assim como a relação entre o *Tu-i* interpretante e o *Tu-d* Destinatário por intermédio de um esquema esclarecedor traçado da seguinte forma:



Charaudeau considera que a comunicação entre o *Eu-c* Comunicante e o *Tu-i* Interpretante tem uma interpretação dupla: se estiver no circuito da fala será uma representação discursiva, mas se estiver no circuito externo, testemunhando a realidade, será uma representação da situação de comunicação (2008: 53).

Segundo o citado autor, o ato de linguagem pode ser considerado uma expedição ou uma aventura, o que significa que pode resultar em sucesso ou em fracasso. Será expedição, quando houver uma coincidência de interpretações entre o sujeito interpretante *Tu-i* e o destinatário *Tu-d*; será fracasso quando o sujeito *Tu-i* não entender bem o que lhe é

²⁴ Entendemos por representações linguageiras, o linguajar de compreensão comum que deve ser de conhecimento entre dos sujeitos da comunicação, socialmente situados.

comunicado; quando o *Eu-c* Comunicante não dominar seu inconsciente e deixar transparecer evidências não contidas em sua comunicação, ou o sujeito Interpretante, *Tu-i*, não estiver consciente do contexto sócio-histórico da comunicação (2008: 53).

Charaudeau dá o nome de “contrato” ao ato de linguagem em que o *Eu-c* Comunicante supõe que o *Tu-i* Interpretante faça parte do mesmo corpo de práticas sociais e tenha competência para participar da situação comunicativa; assim como usa de “estratégia” para designar os efeitos que o *Eu-c* Comunicante usa na intenção de persuadir o *Tu-i* Interpretante.

Esse autor chama de *contrato de comunicação* ao ritual sociolinguageiro do qual depende o *implícito codificado*. Isto significa que é necessário que o ato de linguagem aconteça dentro de uma situação na qual os sujeitos reais, *Eu-c* Comunicante e *Tu-i* Interpretante, tenham plena consciência, o que legitima o discurso²⁶.

A língua tem restrições que devem ser observadas, a fim de que a comunicação se estabeleça. Temos liberdade para fazer escolhas sintáticas e lexicais ao estruturar uma frase, mas, por exemplo, ao usar pronomes na primeira pessoa, temos que usar o verbo na mesma forma em razão do próprio sistema da língua.

É importante que o leitor, seja ele estudante ou professor, conheça o sistema da língua, saiba identificar a natureza do discurso predominante no texto, pois os discursos são singulares: há diferenças significativas entre um texto literário e um texto jornalístico, entre um científico e um didático. O conjunto de “restrições” e “liberdades” de um discurso literário, por exemplo, pode estabelecer contratos produtores e receptores de fábulas, de romances, de epopeias, pois os diversos gêneros têm suas especificidades contratuais que exigem, da parte do leitor, domínio do mecanismo de leitura, nível de amadurecimento relacionado à idade cronológica e grau de conhecimento necessário para dar conta de *possíveis interpretativos*, que são as representações de experiências dos indivíduos que pertencem a determinados grupos, enquanto sujeitos individuais e coletivos (Charaudeau, 2008:63).

²⁶ Se o “sim” pronunciado pelo presidente de uma assembléia é endereçado a alguém que levantou a mão, significa “Você tem a palavra”, é porque o *Contrato de comunicação* coloca, de um lado, o presidente da assembléia na posição de “outorgar a palavra” e, de outro, coloca qualquer membro da mesma assembléia na mesma posição de “pedir a palavra ao presidente”. Porém o “sim” significaria outra coisa numa outra circunstância (Charaudeau 2008: 61).

1.2 Horizontes do conhecimento

Desde os tempos primitivos o homem se deparou com questões que envolviam vida e morte e precisou encontrar explicações para os fenômenos da natureza que se abatiam sobre ele. Foi o conhecimento mítico que o fez atribuir explicações sobrenaturais àquilo que o envolvia, mas, com o caminhar da história e diante do paradoxo de deuses bondosos e justos que faziam maldades e injustiças, ele buscou outras explicações.

Enquanto único ser vivo capaz de produzir conhecimento²⁷, o homem conseguiu desenvolver habilidades a partir do que aprendia, observando e realizando. Foi capaz de criar um código, a linguagem, que lhe possibilitou registrar suas experiências e sua trajetória no mundo. A evolução da espécie permitiu que ele desenvolvesse a capacidade de usar o pensamento reflexivo, ordená-lo e diferenciar dois tipos de saber: o empírico, baseado na percepção sensorial, e o racional, cuja fonte é a razão.

O conhecimento empírico é construído no cotidiano, sem sistematização; fundamenta-se nas experiências vividas, nas tradições, e passa de geração a geração; é significativo, pois marca a unicidade característica de um grupo ou de um povo. Não segue um postulado metodológico; pelo contrário, representa o resultado de acertos e erros do passado. Por isso, o conhecimento empírico (sócio-linguajeiro) possui algumas características: é superficial, porque se atém à aparência; é subjetivo, porque ligado ao próprio sujeito; é sensitivo, porque advém da vivência, de estados de ânimo; é assistemático, porque não organiza as idéias produzidas e é acrítico, porque não apresenta uma forma crítica (Cruz & Ribeiro, 2004: 34).

O conhecimento racional subdivide-se em três espécies: pode ser filosófico, teológico e científico. A filosofia busca compreender a realidade humana da forma mais universal possível. O conhecimento filosófico é fruto de muito raciocínio, reflexão, e gera conceitos subjetivos, pois torna o sujeito objeto de si mesmo²⁸. As hipóteses filosóficas não podem ser submetidas à observação porque elas se baseiam na experiência e não na experimentação, daí seus resultados não serem verificáveis, não sendo passíveis de

²⁷ Para Aristóteles, somente o homem é um “animal político”, isto é, social e cívico, pois ele pode usar a palavra (*Logos*) para expressar seu pensamento, enquanto os animais só possuem voz (*phone*) para expressar dor e prazer.

²⁸ “Tornar o sujeito do conhecimento objeto de conhecimento para si mesmo é a grande tarefa que a modernidade filosófica inaugura.” (Chauí, 2002: 17).

comprovação. Todavia, os enunciados e hipóteses no âmbito filosófico²⁹ se apresentam de modo sistemático e coerente.

O conhecimento teológico tem por fundamento a fé e refere-se à busca do homem pela verdade como fruto de uma inspiração divina. As evidências do conhecimento religioso não são verificáveis; as verdades tratadas são consideradas infalíveis ou indiscutíveis por consistirem em revelações da divindade³⁰.

A ciência produz um conhecimento sistemático que sempre pode ser reformulado, tendo em vista o complexo de teorias existentes. Diferente do teológico, o conhecimento científico abdica de toda a certeza, pois, em virtude de não ser definitivo, e sim um processo de busca, suas hipóteses de verdade são verificáveis através da experimentação. Ideias e conceitos podem ser abandonados ou aperfeiçoados de acordo com o estágio do conhecimento científico, pois não existem, para a ciência, verdades absolutas. Aquele conhecimento que o ser humano pode considerar de “verdade” vai depender da teoria que o respalda, que lhe dá sustentação.

Hoje temos múltiplas possibilidades de adquirir conhecimento. Vivemos a era da informação e de avançadas tecnologias; o futuro nos reserva um saber extraordinário acerca dos mais diversos assuntos; temos, cada vez mais, necessidade de criar conceitos, esclarecer fatos e entender o porquê de fenômenos que antes eram atribuídos à transcendência. Literatura, mídia, tecnologia, relacionamentos pessoais, tudo isto são instrumentos que o homem moderno pode utilizar para entender o grande mistério da vida. No entanto ele precisa, antes, conhecer sua própria identidade, seu *ego*, e, a partir dessa gnosiologia, pela leitura, buscar a transcendência.

1.3 Nos domínios da hermenêutica

Filósofos e pensadores, desde a antiguidade, debruçaram-se sobre a questão do significado do mundo, do homem, das coisas. Platão chegou a chamar os poetas de

²⁹ De Sócrates temos a máxima *Conhece-te a ti mesmo*; para ele “Conhecer é passar da aparência à essência, da opinião ao conceito, do ponto de vista individual à idéia universal de cada um dos seres e de cada um dos valores da vida moral e política.” (Chauí,2002: 112).

³⁰ João Paulo II, na introdução da encíclica *Fides et Ratio*, afirma que “A fé e a razão constituem como que duas asas pelas quais o espírito humano se eleva para a contemplação da verdade. Foi Deus que colocou no coração do homem o desejo de conhecer a verdade e, em última análise, de conhecer a ele, para que, conhecendo-o e amando-o, possa chegar também à verdade plena sobre si próprio”.

intérpretes dos deuses; Homero foi interpretado por filósofos de maneira alegórica. Os escritos antigos, que relatam a história do homem sobre a terra, foram alvo de leituras as mais diversas³¹, e a interpretação alegórica da Bíblia foi padrão durante toda a Idade Média³².

Segundo Ricoeur (1978)³³, a hermenêutica surgiu vinculada à exegese de textos antigos, bíblicos, míticos, com a finalidade de compreendê-los a partir da intenção com que foram escritos, isto é, transmitir a “verdade” mais do que apresentar ações e realizações dos personagens. As análises desses textos remetiam-nos à área da filosofia, em virtude dos variados níveis de leitura que eles apresentavam no campo político, no religioso, no histórico. Daí o trabalho de interpretação precisar suplantar, não só a distância entre o tempo da escritura e o tempo da recepção, mas também a cultura diferente, a estranheza do texto para o leitor.

Paul Ricoeur afirma que a hermenêutica não pode “continuar sendo uma técnica de especialistas”, pois ela abrange “o problema geral da interpretação”. Ele cita Aristóteles para quem todo o discurso significativo é “hermeneia” (interpretação) porque interpreta a realidade, isto é, diz alguma coisa a respeito de algo. A hermeneia acontece quando se entende o real sentido das expressões significantes de um enunciado, e não quando se procuram possíveis impressões da coisa mesma.

O desenvolvimento dos estudos da hermenêutica levou-a a ser considerada por alguns filósofos, entre eles Schleiermacher e Dilthey, que queriam lhe dar uma validade comparável às ciências da natureza, como pertencente à área da filosofia positivista. Esteve também próxima à psicologia, porque propunha ao homem, ser finito, entender o que era o infinito. A questão se colocava entre o entendimento do significado da vida terrena e a possibilidade de uma vida transcendental.

³¹ Santo Agostinho interpretou o Velho Testamento como alegoria, usando conceitos neoplatônicos e atribuindo a ascensão da alma ao seu sentido espiritual acima dos sentidos morais e literais do texto. Disponível em <http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/A/alegoria.html> Acesso em junho de 2010.

³² A Reforma protestante rejeitou a interpretação alegórica e insistiu no sentido exato do texto, esperando resgatar o significado da *Bíblia* de possíveis distorções introduzidas pela Igreja e pela escolástica.

³³ Todas as citações deste autor têm por fonte *O conflito das interpretações* (Rio de Janeiro: Imago, 1978).

Como Heidegger³⁴, também Ricoeur parte da *ontologia*³⁵ da compreensão para analisar a hermenêutica. Rompe os debates de método³⁶ para encontrar a compreensão do conhecimento como um modo de ser. Ele levanta a questão: “o que é um ser cujo ser consiste em compreender?” (9). Com isso, transforma a fenomenologia transcendental em hermenêutica; e, assim, a questão hermenêutica torna-se o *Dasein*³⁷, o ser que existe compreendendo.

Ricoeur propõe um caminho mais longo para levar a reflexão ao nível de uma ontologia e chega à conclusão de que a hermenêutica não é um método³⁸ comparável às ciências da natureza. A questão não é mais entre sujeito e objeto, mas trata-se do *ser*. A compreensão não é um debate entre as ciências do espírito e as ciências da natureza e, sim, se refere “a um modo de ser junto ao ser, anterior ao encontro de entes particulares” (12). Isto significa que o ser é histórico. Daí é preciso analisar como se estabelece a compreensão histórica.

Ricoeur esclarece que a compreensão se exerce na linguagem e lança a pergunta fundamental: “Uma vez mais, não seria na linguagem que deveríamos buscar a indicação de que a compreensão é um modo de ser?” (13). Para ele é preciso elucidar a semântica do conceito de interpretação a fim de elaborar uma nova visão da existência humana; isso significa considerar, principalmente, a questão da simbologia ou das múltiplas significações. Qualquer explicitação semântica permanece vazia se não for mostrada como uma reflexão do ser acerca de sua própria existência: “o enfoque semântico se encadeará como um enfoque reflexivo”

³⁴ Martin Heidegger (1889-1976), filósofo alemão, é um dos pensadores mais importantes do século XX, tanto pela contribuição à filosofia, contrapondo-se, de certa forma, à tradição da filosofia (metafísica) quanto pelo esclarecimento e re colocação do problema do sentido do *ser* e pela volta à questão ontológica. Disponível em: <http://www.consciencia.org/a-fenomenologia-ontologico-hermeneutica-na-perspectiva-heideggeriana>. Acesso em abril de 2010.

³⁵ Por ontologia entende-se “a ciência ou estudo mais geral do ser, da existência ou realidade. Um uso informal do termo significa o que, em termos gerais, um filósofo considera que o mundo contém. Assim, diz-se que Descartes propôs uma ontologia dualista, ou que não há deuses na ontologia de d’Holdbach. Mas, no seu significado mais formal, a ontologia é o aspecto da metafísica que visa caracterizar a realidade identificando todas as suas categorias essenciais e estabelecendo as relações que mantém entre si.” Disponível em http://www.lusosofia.net/textos/sa_alexandre_destruicao_fenome_heidegger.pdf. Acesso em abril de 2010.

³⁶ Ométodo que permitisse a especificidade e a ligação entre os fenômenos seria a fenomenologia.

³⁷ O cerne da reflexão heideggeriana é a questão do ser, pensado no âmbito da existência. Segundo ele: existir nada mais é que residir na verdade do ser. “Se o *Dasein* é um ente, é um ente que põe em jogo o seu próprio ser”. Disponível em <http://www.consciencia.org/a-fenomenologia-ontologico-hermeneutica-na-perspectiva-heideggeriana>. Acesso em abril de 2010.

³⁸ Ricoeur afirma que não se pode conferir um método à compreensão, se assim fora permaneceríamos nas pressuposições do conhecimento objetivo (10).

“Um texto tem vários sentidos” e “a exegese já nos habituou a pensar assim”, diz Ricoeur (14); esses sentidos podem ser transferidos de uns para outros textos e se imbricarem um em outro. Alguns filósofos propõem a consideração de textos, documentos e monumentos como expressões da experiência humana plenas de sentidos. Isso revela o encadeamento histórico que perpassa a filosofia e a psicologia, mostrando a presença de um elemento comum oculto, que ele chama de duplo-sentido ou sentidos múltiplos. Dessa maneira a interpretação consiste na capacidade de o sujeito entender o sentido que está oculto em um texto e seus possíveis desdobramentos.

Para o autor, o símbolo e a interpretação³⁹ dos sentidos ocultos de um texto são construtos correlatos, pois, onde houver duplo-sentido precisará haver interpretação e é nessa interpretação que os múltiplos sentidos aparecerão.

Referindo-se a “dupla delimitação do campo semântico” (1978:15), Paul diz que a fenomenologia da religião; a psicanálise, com o simbolismo dos sonhos; o folclore, com suas lendas, ditados e mitos; a poesia com suas imagens sensoriais, visuais, acústicas e as categorias de tempo e espaço são manifestações lingüísticas que mostram o relacionamento existente entre expressões simbólicas e interpretação, e toda essa expressão advém da linguagem. “É na linguagem que o cosmos, que o desejo, que o imaginário acedem à expressão” (15). Pela linguagem o homem encontra o caminho da existência; a linguagem não é apenas um atributo da humanidade, mas um instrumento essencial à vida.

Ricoeur propõe uma religação entre a linguagem simbólica e a compreensão subjetiva, afirmando que a interpretação necessita superar distâncias de tempo e de culturas para apropriar-se do texto. O exegeta amplia a compreensão que tem de si mesmo ao perseguir a compreensão do outro. Em vista desse raciocínio, podemos entender porque ele declara a incompletude do cogito cartesiano, pois se *penso, eu existo*, mas quem sou eu? O sujeito que surge dessa hermenêutica-fenomenológica chega à compreensão de si mesmo através da compreensão de textos, de símbolos e de signos.

Ele advoga por uma hermenêutica geral que possa servir de árbitro entre as diversas correntes interpretativas. Do exposto, percebemos que a compreensão do mundo está

³⁹ Ricoeur chama de símbolo à “toda estrutura de significação em que um sentido direto, primário, literal, designa, por acréscimo, outro sentido indireto, secundário, figurado, que só pode ser apreendido através do primeiro” e de “interpretação, o trabalho de pensamento que consiste em decifrar o sentido oculto no sentido aparente, em desdobrar os níveis de significação implicados na significação literal” (15).

envolta em significados ocultos, e a linguagem é a leitura hermenêutica dos símbolos e signos que a constituem.

1.4 Estética da Recepção: a vez do leitor

A literatura não existe como objeto material; ela é uma realidade virtual que o autor transforma em texto. No entanto, este só será literatura se o autor tiver a intenção artística de elaborar um texto literário. É a intenção artística que transforma um texto qualquer, oral ou escrito, em texto artístico. Quando o texto artístico estiver em um processo dinâmico de interação, transforma-se em literatura ou comunicação artística. Com isso queremos destacar ser a leitura do texto artístico que o transforma em obra de arte, em obra estética.

Para que a literatura aconteça, segundo Antônio Cândido, o leitor é tão indispensável quanto o autor. O trabalho artístico se transforma em experiência estética quando alcança o horizonte do leitor, por mediação da leitura.

Durante muito tempo, a teoria estética e a hermenêutica literária deram pouca importância à manifestação da experiência do leitor na história da arte. A reflexão filosófica girava em torno de questões canônicas: a arte e a natureza, o belo e a verdade, a forma e o conteúdo, a aparência e a significação⁴⁰, a mimese e a criação.

O legado platônico⁴¹ ainda exerce influência no modo de pensar a respeito da arte, exemplo disso é quando damos mais importância à verdade que a obra manifesta do que a própria experiência da arte. Hans Robert Jauss (1979), proponente da estética da recepção, faz uma revisão das teorias contemporâneas da literatura a partir do que afirma que ainda não surgiu uma teoria abrangente capaz de formar uma tradição acerca da experiência estética.

Para Jauss, a experiência estética não pode ser privilégio de especialistas; ele mostra como se estabelece a relação dialética entre texto e leitor. O efeito é condicionado pelo texto, e a recepção é um momento condicionado pelo destinatário, o leitor.

⁴⁰ Significação era entendida como processo de produção de sentido pelo autor.

⁴¹ As idéias de Platão influenciaram bastante o modo de pensar ocidental. “Muito do senso comum sobre a arte e os artistas vem da forma platônica de avaliar a utilidade da arte. Se hoje os trabalhos manuais e os artistas são relegados a uma classe inferior muito disso se deve à forma grega e platônica de pensar”. Disponível em <http://projetodialogossociais.blogspot.com/2009/08/o-legado-platonico-na-arte.html> - Acesso em maio de 2010.

Conhecemos o passado pelo texto presente; isso indica que existe um duplo horizonte na leitura: o horizonte literário e o histórico. Ele salienta que o momento da experiência primária e o ato de reflexão do leitor são distintos, e não é a compreensão e a interpretação do significado de uma obra que mostra a experiência estética, nem a intenção do autor; é a sintonia com o efeito estético: a compreensão fruidora e a fruição compreensiva.

Um texto não é feito para ter só uma interpretação, mas ele é lido por diferentes leitores que o interpretam de diversas maneiras, de acordo com seus horizontes de experiências. O efeito de uma obra na consciência do leitor depende de suas vivências pessoais, adquiridas socialmente, do conhecimento que o recebedor tenha de outras obras do gênero, da oposição que ele consiga estabelecer entre os diversos tipos de linguagem, em suma, da experiência literária que possua.

Na medida em que o leitor toma contato com o texto, ele se torna co-autor, pois é ele quem irá atribuir o sentido a essa construção essa construção lingüística. A construção de, pelo leitor, se inicia a partir da consulta a outras obras dentro do mesmo universo. Segundo Jauss, a obra não surge do vazio, nunca é uma novidade absoluta. Ele defende ainda que, depois de concluída, a obra não pertence mais ao autor, o criador não tem mais domínio sobre ela, mas ela suscita a predisposição no leitor para um determinado modo de recepção.

Ricouer diz que para o leitor “a compreensão das expressões multívocas ou simbólicas é um momento da compreensão de si” mesmo (13); assim, compreender diz respeito ao modo do ser, ao leitor. Como Ricouer, Jauss entende que a compreensão do sentido de um texto varia de acordo com os sujeitos leitores; isto não significa que o texto tenha um sentido oculto. O leitor compreende de acordo com o seu horizonte de experiências. Jauss preconiza que o mais importante não é o trabalho artístico (da parte da sensibilidade do autor), não é o texto impresso (a formatação material da obra), mas, sim, a recepção do leitor. Não é a história da obra que a torna literatura. A teoria da recepção parte do leitor para o texto; a criação é artística, a recepção é estética.

A obra literária é subjetiva, uma criação singular do autor; no entanto, mais do que da escritura autoral ela depende de quem a lê. No processo histórico, ao longo do tempo, ela faculta a leitura de muitas maneiras. Um texto literário pode deixar de ser assim considerado em razão dos valores de uma sociedade no decorrer do tempo. As estruturas ideológicas de poder que permeiam as relações dos indivíduos, às vezes, levam a

desclassificação de uma obra que antes era tida como literária. Não são poucos os exemplos de queima de livros⁴² considerados perniciosos ao povo.

Ainda que uma obra seja considerada literatura, as leituras que se façam dela podem adquirir aspectos diferentes dos iniciais, pois os sujeitos leitores são outros, com outras experiências. Ricouer afirma que toda interpretação tem por objetivo vencer a distância existente entre a época a que o texto pertence e a do próprio leitor. Ao superar essa distância, o intérprete (*Tu-i* Interpretante) se apropria do texto e, através da compreensão do outro (*Tu-d* Destinatário), fazendo uma leitura diferente, amplia a compreensão de si mesmo. Por isso podemos afirmar que a leitura de Machado de Assis (*Eu-e* Enunciador), por exemplo, hoje, é diferente daquela feita por seus contemporâneos.

Jauss define a experiência estética como atividade de produção, recepção e comunicação, daí conceituar que a criação artística possui três fases distintas embora não hierárquicas: a poiesis (produção), a aisthesis (estesia, percepção prazerosa) e a katharsis (catarse, a experiência estética resultante do ato de ler). A poiesis é o prazer diante da obra realizada; nela o homem dá vazão ao seu potencial criativo e revitaliza seu saber poético; a estesia é o aspecto da experiência estética em que o homem renova sua percepção de mundo em contato com a obra de arte, e a catarse, a capacidade que o sujeito tem de liberar-se dos vínculos que o mantêm preso ao cotidiano, de adotar novo comportamento e formular juízos estéticos.

Segundo Jauss, é na catarse que ocorre o processo de identificação que leva o espectador, não apenas a sentir o prazer, mas a ser motivado a agir, a refletir sobre suas idéias e a tomar novas posturas, completando o ciclo da comunicação. A poiesis é o trabalho de criação, o universo ligado à produção artística inicial com a palavra; a estesia é o burilamento, a construção. A catarse é a produção, a sensação de liberdade.

Considerando o leitor, Jauss estabelece três momentos complementares da práxis estética: a compreensão, que é o primeiro contato com a palavra; a interpretação que ocorre somente após a leitura; a aplicação, quando o texto compreendido e interpretado, tornado obra, passa a fazer parte do horizonte de experiências do leitor. A compreensão assemelha-se à poiesis; a estética, que vem da estesia, aproxima-se da interpretação, e a catarse

⁴² O conhecimento liberta e amplia horizonte, e a queima de livros é uma das formas que regimes opressores e ditatoriais se utilizam para manter o povo na ignorância. Exemplo disso foi a perseguição que os nazistas impuseram aos intelectuais na Alemanha em 1933: montanhas de livros ou suas cinzas se acumulavam nas praças. Hitler e seus comparsas pretendiam uma "limpeza" da literatura." Disponível em <http://www.dw-world.de/dw/article/0,,834005,00.html> Acesso em maio de 2010.

acontece quando o leitor, depois de compreender e interpretar, amplia seu horizonte de experiências com aquilo que leu. “Enquanto estético, o valor da arte, ainda que sustentado na materialidade da obra, se atualiza tão-só na consciência do observador” (Lima, 2002:17).

Jauss e Ricoeur partilham da mesma idéia: a compreensão se exerce no plano da linguagem. Para Ricoeur, na compreensão do texto parece existir um elemento comum, uma arquitetura do sentido, que perpassa as várias áreas do conhecimento, ao qual ele denomina duplo-sentido ou múltiplo-sentido. E a compreensão desse elemento vai ocorrer no plano da linguagem, pois só pela linguagem o sujeito é um ser que compreende e é capaz de entender a si mesmo e ao outro.

A compreensão histórica se estabelece de forma dialógica entre o passado, época em que o texto que foi escrito, e o presente, momento de sua interpretação. Isto significa que o presente é compreendido em função do passado, numa continuidade histórica, mas, ao mesmo tempo, o passado vai ser apreendido dependendo do horizonte de experiência do intérprete. Quando esse horizonte de experiências e significados do leitor se funde com o horizonte em que o texto está situado, ocorre o entendimento, a fusão de horizontes.

Segundo Hans Georg Gadamer (2010), quando isso acontece “entramos no mundo estranho do texto, ao mesmo tempo em que o situamos no nosso próprio mundo, e chegamos a uma compreensão mais completa de nós próprios”⁴³. Desse modo, a hermenêutica literária lida com os dois eixos temporais simultaneamente, o sincrônico, enquanto corte vertical de uma interpretação e o diacrônico enquanto eixo virtual de sucessões históricas de diferentes leituras.

1.5 Leitura e gêneros textuais

Gêneros textuais “são fenômenos históricos, vinculados à vida social e cultural” (Marcuschi, 2002 *apud* Dionísio et al) que contribuem para organizar e estabilizar a

⁴³Tradição e preconceito: hermenêutica de Gadamer. Cyber Philosophy – Um novo campo da investigação filosófica. J. Francisco Saraiva de Sousa. Disponível em <http://cyberself-cyberphilosophy.blogspot.com/2008/04/tradio-e-preconceito-hermenutica-de.html> - Acesso em maio de 2010.

comunicação cotidiana. Além de interpretar as ações humanas comunicativas, os gêneros textuais são maleáveis, dinâmicos e plásticos.

Observando diferentes sociedades ao longo da história, verificamos que povos que não tinham uma comunicação escrita eram limitados em gêneros textuais, ao contrário das sociedades que já possuíam a escrita. Isso acontece porque a sociedade cria diversos gêneros textuais a partir de sua necessidade de comunicação. A humanidade, no transcurso do tempo multiplicou os gêneros textuais, culminando numa profusão das mais diversas espécies de gêneros ligados principalmente às novas tecnologias e à cultura eletrônica.

Os gêneros textuais caracterizam-se mais pelas funções que exercem do que pelos suportes ou pelos aspectos estruturais e lingüísticos. A forte influência da mídia na comunicação do dia-a-dia, a partir do século passado, fez surgir novos gêneros que, por sua vez, propiciaram a criação de novas formas discursivas, tais como, editoriais, reportagens ao vivo, telefonemas, teleconferências, e-mails e outras mais. Essas formas discursivas não podem ser classificadas como autenticamente “novas; antes, são desdobramentos de outras formas já existentes. Os e-mails têm as cartas como uma forma antecessora de comunicação. Elas impõem uma nova relação com o uso da linguagem, pois desfazem a dicotomia existente entre a forma oral e escrita; há uma maior integração entre signos verbais, sons, imagens e formas em movimento. Tais gêneros produzem uma linguagem cada vez mais plástica, principalmente se se referem à publicidade que os utiliza para chamar atenção ao produto anunciado.

Assim, os gêneros textuais se caracterizam pela funcionalidade e pelos aspectos sócio-comunicativos, embora preservando a forma. Em algumas situações, o que vai determinar o gênero do discurso será a forma, em outras tantas serão as funções. Em certos casos, será o ambiente ou suporte tecnológico que irá determinar o gênero textual. Há exemplos de um mesmo texto que, aparecendo em uma revista científica será considerado um “artigo científico”, se for editado num jornal será um “artigo de divulgação científica” e de um texto literário tornar-se publicitário. Nas quais a língua é vista como uma forma de ação social, e os gêneros textuais constituem ações sócio-discursivas que agem sobre o mundo.

Marcuschi (2002) estabelece uma distinção entre gêneros e tipos textuais. Ambas terminologias se fazem necessárias para que seja possível o entendimento da comunicação verbal. Esta posição também é defendida por outros autores que tratam a língua nos

aspectos discursivos e não apenas pelas especificidades formais. De um modo geral, a terminologia “tipo textual”⁴⁴ é usada para focar uma sequência definida pela natureza lingüística de que é formada, ou seja, aspectos lexicais, sintáticos, tempos verbais, relações lógicas.

Por seu turno, o gênero textual se refere aos textos materializados do nosso cotidiano, que possuem características sócio-comunicativas de conteúdos, propriedades funcionais, estilo e composição, tais como “telefonema, sermão, carta comercial, carta pessoal, romance, bilhete, reportagem jornalística, aula expositiva, reunião de condomínio” O mesmo autor (Marcuschi, 2002:23) adverte que não se deve confundir texto com discurso, pois texto é “uma entidade completa realizada materialmente e corporificada em algum gênero textual”, enquanto “discurso é o que o texto produz ao se manifestar em alguma instância discursiva” (Marcuschi 2002: 24).

Um gênero textual não tem forma engessada; ele pode se apresentar sem uma determinada característica e continuar a ser um determinado gênero. Uma especificidade de um bilhete, por exemplo, é ter assinatura, mas um documento pode ser gênero bilhete e não conter assinatura. O gênero mapa, embora sendo a representação geográfica da conversão do espaço real, pode se tornar uma peça artística, dependendo de determinadas características que apresente. Um aspecto da modernidade é a mescla de gêneros num discurso, chamada de *intertextualidade inter-gêneros*⁴⁵, em que um gênero assume a função de outro, como uma reportagem apresentada em forma de poema.

1.6 Gêneros literários

Entre os distintos gêneros, conforme acima caracterizados, existem os gêneros literários, ou artísticos. Esses, além das marcas formais, distinguem-se pela maneira de representar o mundo e pela intencionalidade do Eu-c Comunicante.

A arte, na Antiguidade, era considerada como de origem misteriosa e divina, devendo, por isso, imitar a realidade nas formas e nas idéias. Platão, referindo-se aos textos

⁴⁴ Em geral, os tipos textuais abrangem as categorias conhecidas como narração, argumentação, exposição, descrição, injunção.

⁴⁵ Não se deve confundir intertextualidade com heterogeneidade tipológica em que há um gênero com a presença de vários tipos de textuais, como uma carta que pode conter narração, descrição, injunção.

artísticos, afirma que poetas e prosadores podem fazer a narrativa de “acontecimentos passados, presentes e futuros”⁴⁶ de três modos: pela imitação, na tragédia e na comédia; por um ato narrativo num discurso em primeira pessoa, e por outra forma que combina os dois modos, como na epopéia. Contudo, para o filósofo, que privilegiava a verdade, a arte era uma ilusão, pois não mostrava a essência das coisas.

Aristóteles, discípulo de Platão, discordava do mestre; enaltecia o valor da arte, considerando-a autônoma diante da realidade e da verdade estabelecidas. Para ele, a mimese é o princípio unificador dos textos poéticos, e as diferentes espécies de gêneros possuem a mesma matriz de interpretação da realidade. Seu texto, *Arte Poética*, é tido como a primeira tentativa de sistematização do discurso literário, todavia, “como ficou incompleto apenas podemos ter uma idéia aproximada de sua concepção de gênero” (Moisés, 1995: 240). De Aristóteles provêm a formulação e a divisão dos gêneros literários em épico, lírico e dramático.

1.6.1 Gênero épico

O gênero épico é provavelmente a mais antiga manifestação literária. Inicialmente, apresentava-se na forma de um longo poema, uma epopéia, que relatava os feitos de um herói ou as aventuras de um povo, a partir de um foco narrativo. Era constituído por: enredo, personagens, tempo, espaço, conflito, clímax e desfecho. Este gênero desenvolveu-se ao longo do tempo, mas a *Ilíada* e a *Odisséia*,⁴⁷ surgidas na Grécia por volta dos séculos IX e VIII aC, foram insuperáveis. Há quem considere a obra de Camões, *Os Lusíadas*, a última grande manifestação de poesia épica no Ocidente.

O conto e o romance, que descendem da epopéia, desenvolveram-se a partir dos séculos XVIII e XIX na Europa, afastando-se do universo de deuses e heróis e focalizando o cotidiano do homem moderno e contemporâneo. O romance é um texto completo; o conto⁴⁸ é mais breve e narra situações rotineiras, anedotas e até folclore, como no conto

⁴⁶ Em *A República*, cap. III, 394a

⁴⁷ Essas obras foram também denominadas de poesia épica porque, talvez com o objetivo de facilitar a memorização, eram metrificadas.

⁴⁸ O conto, inicialmente, fazia parte da literatura oral. Boccaccio foi o primeiro a transformá-lo em escrita publicando *Decamerão*.

popular. Neles podem ser utilizadas diferentes linguagens: a verbal (oral ou escrita), a visual (por meio da imagem), a gestual (por meio de gestos na narrativa oral).

Outros tipos de natureza narrativa são a novela, texto caracterizado por ser intermediário entre a longevidade do romance e a brevidade do conto, e pelo personagem que se manifesta, existencialmente, em poucas situações; a fábula, texto de caráter fantástico que busca se aproximar da realidade humana a partir de seres que não possuem capacidade de realizar ações verossímeis: os personagens principais são animais ou objetos, e a finalidade é transmitir alguma lição de moral.

Ainda temos na atualidade: a crônica e o ensaio. A crônica (apesar de ser subdividida em várias espécies)⁴⁹ em essência é uma narrativa informal, ligada à vida cotidiana, com linguagem coloquial, breve e com toque de humor e crítica.

Pela proximidade tipológica, elencamos também como narrativo, o ensaio, texto breve, situado entre o poético e o didático, que expõe ideias, críticas e reflexões morais e filosóficas a respeito de certo tema; defende um ponto de vista pessoal e subjetivo acerca de um tópico humanístico, filosófico, político, social, cultural, moral, comportamental, literário, etc., sem que se paute em documentos ou provas empíricas ou dedutivas de caráter científico.

1.6.2 Gênero lírico

Na maioria das vezes, o gênero lírico é expresso pela poesia. Esse gênero se preocupa principalmente com o mundo interior de quem escreve o poema, o eu-lírico, comunicador. Os acontecimentos exteriores bem como repercussões interiores funcionam como estímulos para o poeta compor seu texto artístico. O que é fundamental em um poema é o trabalho com as palavras, que sustentam as imagens, o que leva à compreensão da emoção, dos pensamentos, sentimentos do eu-lírico. Geralmente escrito na primeira pessoa do singular, exterioriza o universo psíquico do autor e contribui à reflexão do leitor.

Na poesia moderna encontram-se muitas manifestações poéticas que criticam a realidade social em que o eu-poético está inserido e onde está circulando. Um dos papéis mais importantes do poema, ao lado do engajamento com as questões do presente, é manter

⁴⁹ Crônica literária, de costumes, esportiva, policial são alguns exemplos.

viva a experiência histórica da humanidade e registrar as transformações dos preceitos ao longo das épocas. No entanto, mesmo quando na poesia o escritor fala da sua experiência e/ou do seu tempo, ele o faz de uma forma diferenciada daquela que geralmente se encontra nos registros dos outros gêneros textuais; nesse caso, o poeta faz uso da memória da linguagem de um passado presente, que se alimenta, entre outras coisas, do inconsciente.

1.6.3 Gênero dramático

O gênero dramático é composto de textos que foram escritos para serem encenados, tendo, portanto, estrutura dialogal. Para o texto dramático se tornar uma peça, ele deve primeiro ser transformado em um roteiro, e depois ser gestado em forma espetacular. É difícil ter definição de texto dramático que o diferencie dos demais gêneros textuais, pois existe uma tendência atual muito grande em teatralizar qualquer tipo de texto.

A partir do século XIX, classifica-se de drama toda peça teatral caracterizada por seriedade, ou solenidade, em oposição à comédia. Qualquer texto dramático, sério ou cômico, estrutura-se a partir de um diálogo principal, composto pela parte que deve ser dita pelos atores. Apresenta indicações cênicas que informam os atores e o leitor a respeito da dinâmica do texto principal. Já que não existe narrador nesse tipo de texto, o drama é dividido entre as personagens locutoras, que entram em cena pela citação de seus nomes, e pelo coro, que representa a voz popular. Em síntese, ainda é atual a premissa de Aristóteles quanto à essência da arte poética, qual seja, a imitação, representação ou mimese, que permanece independente dos modos e maneiras de apresentar o tema da arte.

1.6.4 Gêneros literários ao longo do tempo

Os gêneros literários passaram por grandes transformações ao longo da história da literatura. No período clássico, eles se caracterizaram pela imitação dos modelos da antiguidade greco-latina. Durante a Idade Média houve uma escassez de textos teóricos, compensada, já no período clássico, pela criação de novas formas, como o verso silábico, o

emprego generalizado da rima, e, no século XVIII, o romance, ou novela em prosa, e o teatro moderno.

Com o Romantismo, a noção clássica de gêneros é substituída por uma concepção de mais liberdade; o absolutismo é substituído pelo relativismo, há uma tendência descritiva, em substituição ao caráter normativo, sem imposição de regras, nem de número limitado de gêneros. Surge até a possibilidade de mesclagem de gêneros, como a tragicomédia (Moisés, 1995:243).

A partir da estética do Modernismo, as fronteiras que classificavam os gêneros, seguindo as regras de Aristóteles, tornam-se imprecisas em razão da própria atmosfera de liberdade desse momento histórico. Assim, um ensaio pode, então, apresentar características de narrativa, bem como a ficção pode misturar-se com a informação contida em textos não-ficcionais. A normatização deixou de ser realmente imprescindível.

Hoje não há uma tipologia de gêneros definitiva, fixa e imutável, pois eles não podem ser classificados a partir de um único princípio, como a mimese; o que existe é a distinção entre a concepção clássica e a moderna de gênero⁵⁰. Podemos considerar, ainda, que o sistema literário é dinâmico e aberto e sempre existe a possibilidade de que surjam novas categorias de gênero com o desenvolvimento e a transformação de outros e a subdivisão em categorias mais ou menos mutáveis.

Em decorrência, o conceito de literatura sofre modificações. Podemos falar, por exemplo, em poema dramático⁵¹ que não seja peça de teatro; assim como podemos afirmar que a epopéia, que era narrativa versificada, desdobrou-se em várias divisões da estrutura prosaica.

1.7 Horizontes da literatura

Ao procurar analisar uma obra que parece estar fora dos moldes da literatura porque se apresenta em forma cartográfica, mas que tentamos chamar de literária, a

⁵⁰ Massaud Moisés divide os gêneros em apenas dois: a prosa, fragmentada em conto, novela e romance, e a poesia, correspondente à lírica e a épica (1995:250).

⁵¹ É o caso, exemplar, de Fernando Pessoa/Álvaro de Campos no poema *Ode Triunfal: Eu podia morrer triturado por um motor/Com o sentimento de deliciosa entrega duma mulher possuída/Atirem-me para dentro das fornalhas!/Metam-me debaixo dos comboios!Espanquem-me a bordo de navios!Masoquismo através de maquinismos!/Sadismo de não sei quê moderno e eu e barulho!*

questão que se apresenta é “mas, afinal, o que é literatura?” e, em seguida, “que tipo de texto pode ser classificado como literatura?” O conceito de literatura tem sido examinado sob vários aspectos e se tornou um tema polêmico, alvo de muitas controvérsias. E como a atividade literária possui um crescimento muito grande, fica cada vez mais difícil chegar-se a uma concepção definitiva.

Para ser literatura o texto tem de estar escrito? Tem de ser editado e vendido em forma de livro? Vejamos: a palavra latina *litteratura* vem de outra palavra latina *littera*, que significa *letra*, sinal gráfico que representa por escrito os sons da linguagem. Daí a relação de *letra/litteratura* com curso de letras, academia de letras, homens letrados, belas-letras. Para que a obra literária exista, ela tem de ser um objeto social, ou seja, é necessário que tenha sido escrita por alguém e tenha leitores. Sem esse intercâmbio ela não existe. E ainda mais, o texto para ser consagrado oficialmente por literário deve passar pelo crivo dos leitores, da crítica, da universidade, dos intelectuais, da academia.

Originariamente, o termo designava o ensino das primeiras letras, depois passou a significar arte das belas letras e por fim arte literária. Até o século XVII, era usado o termo poesia e somente a partir do século XVIII é que se começou a usar a palavra literatura para todas as obras escritas, incluindo textos poéticos, bem como os de ordem filosófica. E esse sentido amplo era devido ao fato de a literatura estar intimamente associada ao texto escrito; obras artísticas manifestadas oralmente não faziam parte dela e sim do Folclore, da Religião, da Antropologia.

As divergências acerca do que é literatura começaram com os gregos. Platão expulsou os poetas da República, pois a poesia, para ele, era uma arte mentirosa que influenciava os cidadãos contra as regras da pólis e não respeitava a realidade. No entanto, para Aristóteles, discípulo de Platão, o conceito de mimese, ressaltava a autonomia do processo mimético face à realidade. É possível constatar, nos escritos de Aristóteles, que a arte deriva de uma concepção estética e não significa “imitação” do mundo exterior e, sim, uma interpretação, uma possibilidade, através de ações, palavras, experiências existenciais e imaginárias (1992). O filósofo estagirita conceitua a arte literária como representação (transfiguração), com meios próprios, da realidade, ou seja, recriação da realidade.

Outra acepção de literatura consiste em percebê-la enquanto ficção, isto é, uma escrita verossímil. Mas, sendo assim, a literatura inglesa e a francesa, do século XVII, estariam fora desse conceito porque elas abarcavam tanto romancistas e poetas, como

Shakespeare e Andrew Marvel, quanto historiadores e pensadores como Francis Bacon (Eagleton, 2006).

Estabelecer um conceito de literatura, tomando como base a distinção entre fato e ficção, verdade histórica e verdade artística, é um procedimento pouco adequado porque todo relato não deixa de ser subjetivo. Visões históricas de um determinado acontecimento apresentam, geralmente, o lado do vencedor; portanto, também são parciais, pontos-de-vista. E ainda, o próprio termo *novel* foi usado tanto para acontecimentos reais como para fictícios. Não havia, nos fins do século XVII, uma distinção precisa para essas categorias, como hoje temos.

Uma abordagem bem diferente é a dos formalistas russos, como Roman Jakobson; para ele literatura é a escrita que representa uma violência organizada contra a fala comum. Uma forma de linguagem específica que se afasta de maneira sistemática da fala cotidiana, mas ao mesmo tempo chama a atenção sobre si mesma. Para os formalistas russos, a obra literária não era uma maneira de expor idéias ou uma reflexão acerca da realidade social, tampouco era a encarnação de uma verdade transcendental; para eles a literatura era um fato material que podia ser analisado como se examina uma máquina. Eles tinham uma preocupação muito grande com o conteúdo, porque achavam que o conteúdo era a motivação da forma; por isto consideravam que o aspecto social não fazia parte do trabalho crítico.

Na realidade, o formalismo foi a aplicação dos conceitos da linguística ao estudo da literatura. E como a linguística se preocupava com a forma, com a estrutura da linguagem e não precisamente com o seu sentido, os formalistas se dedicaram à forma literária e não ao conteúdo. Inicialmente, eles consideraram a obra literária como uma reunião arbitrária de artifícios, depois perceberam que artifícios como som, imagens, ritmo, sintaxe, métrica, rima, técnicas narrativas, eram funções dentro do sistema textual. Isso causava uma espécie de “estranhamento” ou “desfamiliarização” na linguagem, deformando-a. Essa linguagem se tornava estranha levando o leitor a vivenciar experiências intensas.

Os formalistas consideravam a linguagem literária como um conjunto de desvios da norma, uma espécie de violência linguística: a literatura para eles era uma forma especial de linguagem, em contraste com a linguagem comum que usamos habitualmente. Entretanto não existe uma única linguagem “normal”. Toda linguagem sofre alterações relacionadas à classe social, à região onde vivemos, à situação e ao tempo de que tratamos.

Os formalistas julgavam que a essência da literatura era tornar estranhos a linguagem e todo o seu desvio. O que não procede porque na linguagem comum utilizamos artifícios literários, figuras tais como metonímia, sinédoque, litote, quiasmo etc.

A literatura não pode ser definida objetivamente. Qualquer conceituação depende muito de quem lê e de como lê, e não propriamente do texto lido. O discurso parte da imaginação, que é uma atividade artística, poética e, muitas vezes, ilógica. Pensamos por imagens e, também, por conceitos, através da imaginação e da razão. Imaginar é ver semelhanças entre as imagens, como fazem os poetas. Raciocinar é ver relações de causalidade entre os conceitos, como fazem os cientistas. São dois modos de pensar - imaginar e raciocinar -, mas entre eles não há uma distinção radical, já que todo pensamento nasce das imagens, nasce das “primeiras metáforas”. O que importa não é, necessariamente, a origem do texto, mas sim como nós o lemos. Se o leitor considerá-lo literatura, por que o texto não seria assim considerado⁵²?

Segundo Eagleton não se pode definir a essência da literatura; nisso entra juízo de valor. Alguém pode dizer que se trata de uma obra bonita, mas esse é um critério valorativo. E critérios de valoração podem mudar ao longo dos tempos. Se definirmos o texto literário como um texto não-pragmático, qualquer texto poderá ser lido como literatura, se for lido poeticamente. Eagleton dá como exemplo a leitura de um quadro com horários de um trem. Se essa leitura for feita com o objetivo de refletir sobre a velocidade e a complexidade da vida moderna e não para descobrir uma conexão, podemos dizer que o quadro está sendo lido como literatura. Entender o texto literário enquanto tratamento não-pragmático da linguagem não significa ter encontrado o conceito de literatura, porque isso acontece com outros tipos de textos tais qual o de piadas.

Na realidade, literatura tem pouco em comum com objetividade e com o fato de ser algo eterno e imutável. Eagleton afirma literalmente que “qualquer coisa pode ser literatura, e qualquer coisa que é considerada literatura, inalterável e inquestionavelmente pode deixar de sê-lo” (Eagleton 2006:16). E cita como exemplo Shakespeare. É possível que, dependendo do percurso da história, no futuro, a sociedade seja incapaz de atribuir valor à obra do poeta inglês. A obra não tem valor por ela mesma; como diz Pessoa, “livros são papéis pintados com tinta”⁵³. Qualquer obra tem sua valoração na sociedade

⁵² Exemplo disso é o texto de Euclides da Cunha que foi mandado a Canudos pelo jornal *O Estado de São Paulo* como correspondente para reportar os eventos que lá ocorriam. A série de artigos que escreveu como reportagem deu origem à obra literária *Os Sertões*.

⁵³ Fernando Pessoa — ele mesmo: “Liberdade” em *Mensagem* (2003:104).

condicionada a certas situações, certos critérios específicos de acordo com objetivos determinados.

Na Inglaterra do século XVIII, o conceito de literatura abrangia filosofia, história, ensaios, cartas, poemas. Os escritos que encerravam valores da elite eram considerados literatura, que era usada para disseminar tais valores. Os juízos de valor que a constituíam tinham estreita relação com as ideologias sociais e se referiam aos pressupostos de certos grupos que exerciam e mantinham o poder sobre outros.

O sentido moderno da palavra literatura só começa a surgir de fato no século XIX, no período romântico. A poesia passa a significar um conceito de criatividade humana, radicalmente contrário à ideologia pragmatista do capitalismo, na Inglaterra. Nesse período, era mais emocionante escrever a respeito de uma coisa imaginada do que acerca de algo específico, concreto, como a circulação do sangue, por exemplo. A poesia parece que tinha mais importância do que a prosa.

A literatura dessa época serviu como uma forma de distanciamento das questões sociais e políticas que emergiram na sociedade capitalista: uma ideologia alternativa que usava valores e energias, representados pela arte como forma de transformar a sociedade. No entanto, o escritor era uma figura menosprezada e não tinha espaço nos movimentos sociais, daí ficar reduzido à sua própria mente criativa.

Nesse período surge a estética, ou a filosofia da arte, e as idéias que temos até hoje sobre símbolo, experiência e harmonia estética. A literatura passa a valer por si mesma, distante de qualquer propósito social. Numa sociedade voltada para o possuir, para as coisas materiais, o símbolo tornou-se remédio para tudo na visão do romantismo, fazendo com que as verdades influíssem nas mentes de uma maneira inquestionável. O símbolo, ou artefato literário, tornou-se um modelo da própria sociedade humana.

1.8 Pós-Modernidade e novos discursos

A partir do século XX, houve mudanças estruturais nas sociedades em questões de gênero, classe, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade. Vivemos um mundo novo que se utiliza de uma linguagem globalizada e informatizada: é uma mudança de época mais do que uma época de mudanças. As práticas de linguagem também mudaram. “Ocorre a

composição de um novo discurso no qual a imagem se funde com o verbal e constrói novos sentidos discursivos” (2007:15) Predominam, nesse contexto, as práticas multimodais ou multissemióticas.

Tradicionalmente, temos dado uma importância excessiva à palavra escrita, o que é uma característica ocidental, o logocentrismo; no entanto, a imagem é uma forma de comunicação mais eloquente do que a grafia. Um antigo ditado chinês já dizia que uma figura vale mais que mil palavras, o que é reforçado por Vieira (2007:12) a respeito da importância dos textos multimodais, responsáveis pelos efeitos dos diferentes modos de representação. Vieira defende que hoje o estudo do discurso tem que envolver o aspecto iconográfico.

A cada dia mais, recebemos uma avalanche de informações para decodificar em forma de imagens impressas ou projetadas; por isso precisamos nos familiarizar com textos multimodais. Precisamos, além disso, ser capazes de construir textos multimodais, assim como também saber analisá-los criticamente. Nessa nova configuração textual, a imagem não aparece ilustrando o texto, como um acessório, mas ela se constitui no texto, ela é o texto. Esse é o aspecto revolucionário da imagem: a possibilidade de o leitor sentir-se presente ao acontecimento que está presenciando.

As crianças do novo milênio já nascem em meio à tecnologia. Desde cedo se acostumam a usar o computador e a interagir com imagens animadas e grande variedade de jogos. Também por isto, a escola deve trabalhar com textos imagéticos porque a sociedade em que vivemos é icônica, repleta de comunicações visuais, e nós “não aprendemos a ler imagens nem como alunos, nem como professores” (Vieira, 2007: 26).

Os textos multimodais são produtos do capital cultural e social, da contemporaneidade, e a escola precisa formar profissionais capazes de trabalhar essa linguagem: professores que, além de serem críticos, consigam construir e transformar a realidade cultural, por meio do ensino de produção e de leitura de textos. E os textos multissemióticos devem fazer parte da variedade significativa de gêneros textuais abordados pelos mestres.

Ao analisar o texto multissemiótico, Vieira ressalta que devemos considerar o contexto linguístico, o situacional e, sobretudo, o contexto cultural. Quer o texto seja verbal, quer seja multimodal, ele apresentará aspectos das relações sociais, além do que o

comunicador queira transmitir; daí ser importante verificar se a mensagem está coerente e adequada ao contexto.

Os textos imagéticos “perpetuam-se velozmente na cognição social, alterando, modificando ou transformando ideologias e paradigmas” (Vieira, 2007:29); por isso, exercem atração muito grande sobre o leitor em função das cores, tamanho, beleza, dos tipos e outros aspectos que o tornam mais bem compreendido e memorizável.

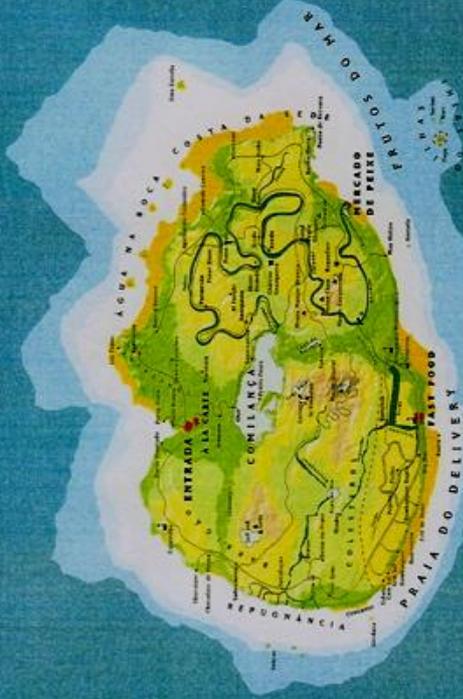
É importante também acrescentar que, diferentemente do conceito tradicional que considera o signo como imotivado e arbitrário, a semiótica multimodal concebe o signo como uma relação motivada entre significante e significado. Segundo Vieira (2007: 31), “O interesse formal de quem produz o signo liga-se diretamente aos meios formais de representação e significação.”

Todos esses conhecimentos a respeito da linguagem humana constituem saberes a serem adquiridos por aqueles que pretendem penetrar no universo da linguagem imagética além da superfície textual. No entanto, mesmo de posse de todo esse instrumental, é o horizonte de experiência do leitor que vai lhe facultar o entendimento e a concretização da obra. Por isso, compete ao professor, na condição de mediador, oferecer estímulos e orientações que favoreçam o alargamento das vivências dos estudantes.

escola: inimaginável

ATLAS DA EXPERIÊNCIA HUMANA

Cartografia do mundo interior



Louise van Swaaij & Jean Klare

PELUBRINA



ATLAS DA EXPERIÊNCIA HUMANA Louise van Swaaij & Jean Klare

"Ao longo da história, navegamos os contos de fadas, os sonhos e o espaço ideal, desfrutando de mapas do corpo e do mundo, mas o mundo da experiência humana tem sido por tradições sempre despretensiosas, filosóficas e artísticas. Agora, graças pela primeira vez, o Atlas da Experiência Humana, um companheiro divertido de um novo viagem por lá."

Daily Telegraph

"Este atlas que imaginamos ainda como uma criança, mas já não um atlas, que nos orientasse. Hoje, tentamos de criar um mapa que representasse as experiências humanas - até hoje. Cada um de nós tem suas próprias experiências. Alguns, finalmente podemos nos entregar a elas, porque é só procurar o caminho no Atlas da Experiência Humana."

Conrado Calligaris

Durante séculos, os seres humanos têm sido perseguidos por perguntas cruciais. Quem somos? De onde viemos? Aonde vamos? Onde vamos almoçar?

Este atlas segue as convenções da cartografia, mas, por uma topografia familiar, conduz o viajante às esferas até hoje não mapeadas da imaginação, das ideias, dos sentimentos e da vivência.

Talvez o livro não responda a todas as perguntas, mas será um acompanhante divertido na viagem mais intrigante e importante - a viagem pela vida.

O *Atlas da Experiência Humana* foi ideia de dois cartógrafos holandeses, Jean Klare e Louise van Swaaij, que em 1997 publicaram uma versão simples para os seus clientes. A ideia intrigou o editor Sebastiaan Rompa, que convenceu Klare e van Swaaij - sócios no escritório de design Hooftdzaken - a desenvolvê-la. A pedido de Rompa, eles criaram um mundo inteiro de mapas que espelham a vivência e a experiência humanas.

O resultado é este livro instigante e divertido, sucesso editorial que já vendeu 400 mil exemplares em todo o mundo.



PELUBRINA

2. *Atlas da Experiência Humana*: peça singular do gênero literário

*Se a vida não for originariamente significante,
a compreensão será sempre impossível.*
Paul Ricouer

Os mapas contidos na obra *Atlas da Experiência Humana* são peças artísticas⁵⁴, demonstrações invulgares do gênero literário, ainda que se apresentem em forma iconográfica. A imitação, princípio basilar da literatura, encontra-se nesse texto. O que é imitado? A trajetória do ser humano no mundo. De que modo? Por meio de palavras-fundamentais que nomeiam caracteres humanos. E de que maneira? Através de um jogo de imagens e legendas em que o trágico mistura-se ao cômico, o nobre ao vulgar e o lírico ultrapassa as dimensões de um sujeito para representar todos os indivíduos da espécie.

O título da obra remete para uma abordagem diferente daquela que seria esperada: a geográfica. O que se vê é a representação da existência humana permeada por mitos e símbolos, sentimentos e emoções traduzidos pela linguagem literária. Há uma intertextualidade explícita, que vai além das palavras que nomeiam os possíveis acidentes do relevo apresentado.

⁵⁴ Afirmamos isso porque a recepção da obra se inicia a partir da poeticidade do texto, desde a capa, o jogo de cores, a distribuição cartográfica, até chegar ao universo imagético, centrado, principalmente, nas imagens despertadas pela semântica dos nomes utilizados para os acidentes geográficos. Por todos esses níveis perpassa o trabalho poético com a imagem. A função poética não pode ser estudada de maneira proveitosa desvinculada dos problemas gerais da linguagem e, por outro lado, o escrutínio da linguagem exige consideração minuciosa de sua função poética. Qualquer tentativa de reduzir a esfera da função poética à poesia ou de confinar a poesia à função poética seria uma simplificação excessiva e enganadora. A função poética não é a única função da arte verbal, mas tão somente a função dominante, ao passo que, em todas as outras atividades verbais, ela funciona como um constituinte acessório, subsidiário. A Mensagem seria o conteúdo transmitido pelo emissor para o receptor. Ela é relacionada à função poética, pois esta dá maior ênfase à forma e estrutura da mensagem. O poema é a forma literária que exprime melhor a função poética, porém esta não se encontra somente em versos. Outras formas de arte, textos e até mesmo a nossa fala ou slogans podem apresentar a função poética. Disponível em www.jackbran.pro.br/.../funcoes_da_linguagem_jakobson.htm acesso em junho de 2010.

Ao observarmos o *Planisfério*, por exemplo, verificamos tratar-se, na realidade, de uma alegoria do tempo de vida do homem, pois ele nomeia as quatro estações do ano rodeadas por termos que traduzem emoções próprias da infância, da juventude, da maturidade e da velhice. Vocábulos como *Desabrochar*, *Promessa*, *Crença*, ao lado de *Primavera*, não estão sendo usados no sentido literal; antes, mostram uma carga semântica extremamente poética representando a fase inicial da vida.

Numa época de tanta tecnologia e inovações, esta obra apresenta o percurso da existência humana em uma linguagem mais próxima da sociedade contemporânea. Sabemos que a linguagem literária é também formada por figuras e palavras que vão fazer com que o leitor crie situações imagéticas e se transporte para o texto (Walty, 2006:xx).⁵⁵ A ilustração também é uma linguagem; é necessário entender os dois códigos, o lingüístico e o pictórico.

A arte literária, por essência, é plurissignificativa e se caracteriza pela textualidade; contudo outras formas de apresentação também são leituras da realidade. Construir, desconstruir e reconstruir são traços das artes que produzem diversas possibilidades de leitura, no tempo e no espaço, num constante embate com a tradição. É isso que o *Atlas* faz.

2.1. Aspectos externos do *Atlas*

Aberto diante de mim encontra-se o *Atlas da Experiência Humana*, uma viagem ao mundo dos símbolos, da metáfora e dos arquétipos. Na contracapa, há três pequenos textos recomendando a obra. O primeiro diz que encontramos um companheiro na viagem da experiência humana. O segundo lembra que Ítalo Calvino, escritor italiano contemporâneo, aventurou-se nas “cidades invisíveis” na tentativa de representar os sentimentos humanos. Lembra, também, que agora já temos o caminho. O terceiro, conta que a idéia da criação do *Atlas* é de Jean Klare, designer, e Louise Van Swaaij, psicanalista gestaltista, cartógrafos holandeses que já haviam publicado uma versão simples em 1997. Atendendo

⁵⁵ Walty diz que a poesia concreta radicalizava o significante para traduzir o significado, como no poema “Translação” de Cassiano Ricardo em que apenas duas expressões (a esfera e a espera) formam uma figura.

ao pedido do editor⁵⁶ eles desenvolveram uma série de mapas para espelhar a vivência e a experiência da humanidade.

Olho-o de cima abaixo. Viro-o de um lado para outro. O nome, diferente para um conjunto de mapas, aguça a curiosidade. Uma coleção de mapas. Mapa é uma coisa que se consulta com fins práticos, para saber que estrada tomar, para descobrir onde fica determinado bairro numa cidade, enfim, para localizar um lugar. É verdade que a palavra ainda tem conotação metafórica: falamos, por exemplo, no mapa da mina para descrever o jeito seguro de se conseguir algo. Mas questiono: seria possível mapear a experiência humana? Fazer a cartografia da alma? Com resposta afirmativa, penso que muito dos problemas do mundo estarão solucionados.

A capa dura condiz com o título: atlas, geralmente, são feitos com capas desse tipo, para durarem mais, pois devem ser constantemente manuseados; será esse o propósito? A quem interessa mapear a experiência do homem? A quem interessa desenhar os caminhos de seu interior? Ao próprio homem? E para quê? Para saber aonde ir? Para ajudar a humanidade? O azul da capa, que azul é esse? Um azul purificante, relaxante, que estimula a paciência e a busca da verdade interior. Uma cor energética, que ativa a intuição e o bem-estar e convida ao autoconhecimento; considerada a cor de cura universal, ainda traz tranquilidade a quem lida com ela.

Uma faixa laranja circula o *Atlas* pelo meio. Nela há uma frase de um escritor, vinculado a um jornal de respeitabilidade na grande imprensa, para provocar curiosidade ou talvez chamar a atenção. A frase, de Moacyr Scliar, diz que o livro é “Uma ilha de inteligência no oceano da mediocridade”. Faz parte de um artigo seu em que ele questiona: “É possível que alguém rotule esse livro como auto-ajuda. Mesmo que esse fosse o caso, estaríamos diante de uma auto-ajuda diferente, culta, informada, divertida”.

Quem é Moacyr Scliar? Um médico-escritor, ou um escritor-médico, pois deve ter curado a muitos com suas obras, como soe aos que exercem esse ofício. De qualquer modo, Scliar tem sua produção literária marcada pelo flerte com o imaginário, o fantástico. E o jornal, para o qual ele escreve, não se limita a publicar apenas notícias. Procuo e fico sabendo que possui uma linha de publicações referente à literatura e à filosofia, o que significa que o jornal tem intenções maiores, tem preocupação com a formação de

⁵⁶ A idéia intrigou o editor Sebastiaan Rompa, que convenceu Klare e Swaaij - sócios no escritório de design Hoofdzaak - a desenvolvê-la. O resultado é este livro instigante e divertido, sucesso editorial que já vendeu mais de 400 mil exemplares em todo o mundo (contra-capla da obra).

opiniões; uma preocupação ideológica? Sim, pois toda a informação é ideológica. Penso que, em meio a tanto bobagem que se diz e tanta coisa ruim que a mídia divulga e explora, essa recomendação seja significativa para o provável leitor.

No centro da capa, a figura de um mapa representa uma ilha. Seria um simples mapa se não fossem os nomes dos acidentes geográficos que ele mostra. Deve ser a reprodução de um dos mapas do conteúdo, por isso não me alongo a analisá-lo aqui. A lombada reproduz dez pequenos mapas de diferentes lugares e, num fundo de cor laranja, está o nome do livro, seus autores e editora. Por que a cor laranja? Laranja é a cor da liberdade e da independência, pode ter uma grande compatibilidade com sua cor complementar, o azul. É também símbolo da energia. Energia e mundo interior, objetivos do *Atlas*. Abro o livro, há dias que estou com ele em mãos.

2.2. Um Planisfério à minha frente

Começo a folheá-lo. Um grande mapa, representando o planisfério, ocupa duas páginas. Num relance de olhar seria um mapa comum. Na parte superior o nome em letras maiúsculas: *Atlas da Experiência Humana*. Há uma pequena legenda no canto inferior esquerdo, identificando codificações para acidentes geográficos, vias de transporte, cidades. A legenda possuiu uma escala inimaginável e projeção subjetiva.

Os azuis dos mares apresentam-se em diversas nuances: mais claros nas costas e mais profundos afastando-se da terra, mostrando uma tonalidade mais intensa à proporção que as águas alcançam mais profundidade e distanciamento da visão comum. O mar “é símbolo da energia vital inesgotável, como superfície imensa e incomensurável, simboliza a infinitude e, para os místicos, a dissolução em Deus”(Chevalier, Gheerbrant:1982,135).

Em lugar de meridianos, estão colocados os nomes dos meses a partir do mês de setembro, época da Primavera na Europa⁵⁷. O continente tem a noroeste o *Mar das Possibilidades*, a sudoeste, o *Mar da Abundância*, ao sul, o *Oceano da Paz*, no Nordeste, situa-se a *Costa das Tormentas* quase em frente aos *Desertos Gelados*, uma região que aparenta ser inóspita.

Afastada do continente, há uma pequena ilha denominada *Haute Cuisine*; sua capital é *Entrada*. Por isso, iniciamos a leitura pela entrada. Existem vilas de nomes: *Garçon! Aperitivo, Filé de Peixe, Mais Vinho, Temperos, Sobremesa, Satisfação* e pequenas cidades denominadas *Chocolate de Menta, Fast Food, Apellation Controlee*. Dentro da ilha há um lago chamado *Comilança*. Os nomes desses acidentes geográficos não apresentam uma morfologia constante, nem paralelismo lexical ou semântico. No entanto, não são palavras escolhidas aleatoriamente; percebe-se que estão relacionadas à culinária, à alimentação de dois tipos determinados de pessoas. Quem procura a alta cozinha? Alguém que está habituado a ser servido. Quem procura a comida rápida? Aquele que vive sob o jugo do tempo e que precisa engolir a refeição para sobreviver. Não haveria aí uma analogia com o poder? A sociedade humana permanece dividida entre poucos que têm muito e muitos que pouco têm.

⁵⁷ A leitura será feita levando em consideração o mundo europeu (horizonte dos autores) e o contexto ocidental.

A ilha é circundada pela *Praia do Delivery*. Há dois navios que se dirigem à ilha: um vem de *Phiton*, ao sul do continente, e outro vem de *Porto Seguro*. Parece que simbolizam o bem e o mal em razão dos lugares de origem. Chegar a um porto seguro é a aspiração de todos nós. Píton é o nome de uma família de serpentes, especificamente, Pythonidae. A serpente já foi venerada como um símbolo de destino (bom ou ruim) e possuiu diversas representações de mal e de bem. Na *Bíblia*, no livro do *Gênesis*, ela personifica a tentação, instigando Adão e Eva a comerem o fruto da *Árvore do Conhecimento*; no livro do *Êxodo*, depois da praga das serpentes venenosas, Moisés faz uma serpente de bronze e coloca-a numa cruz, proclamando que quem fosse mordido por uma serpente e contemplasse a serpente de bronze permaneceria vivo. Ela é também símbolo de astúcia e de sabedoria em várias culturas.

Quatro grandes regiões dividem o continente, elas levam o nome das estações do ano. São, na realidade, períodos de tempo que se sucedem em determinados espaços com características próprias. Apresentam-se como em movimento, talvez imitando o de rotação da terra. Seria uma visão do tempo num determinado espaço? Mas tempo e espaço não são construções da mente humana? Pode-se dizer que tudo na vida não deixam de ser convenções. No entanto, tempo e espaço têm a ver com a própria existência e, delimitando-os, o homem, de certa maneira, pode controlá-los. E aparecem nessa ordem: à esquerda, a *Primavera*, no centro *Verão*, depois *Outono* e bem à direita o *Inverno*. Quatro estações dispostas ao longo do continente, colocadas em campos bem delimitados. Nesta hermenêutica, uma grande metáfora do percurso de nossa vida.

A *Primavera*, alegoria do início, está próxima a uma capital, o *Crescimento*. Nessa região também se encontram as cidades do *Prazer*, do *Desabrochar*, da *Fantasia*, da *Crença*, da *Boa idéia*, da *Revelação*, do *Descobrimento*, da *Ação*, da *Riqueza*, do *Sucesso* e também o *Porto Seguro*. Há fontes de *Inspiração* e pequenas cidades como *Desejo*, *Castelos de Areia*, *Mentira*, *Superstição* e outras mais. Assim também é a primeira fase de nossa existência: um desabrochar para a vida, recebendo tudo de bom que ela pode nos oferecer. Tempo de crescimento e de grandes descobertas, na primavera da vida, construímos castelos de areia e esperamos por sucesso e realizações. Tudo é luz e cor.

O *Verão* abrange as cidades de *Lar*, *Paciência*, *Coração*, *Coragem*, *Planos*, *Colheita*, *Estresse*, e uma bem grande chamada *Mudança*. Talvez esta seja a palavra-chave: mudança. A passagem da infância para a adolescência é caracterizada por grandes

mudanças no indivíduo e motivo também de estresse. Daí a necessidade de muita paciência da parte de quem convive, no “*Verão*”, com jovens.

O *Outono* está situado em meio a montanhas, lagos e pântanos; lá também se veem pequenas cidades, como *Memória, Resignação, Reflexões, Nostalgia, Melancolia, Mortalidade*; no outro extremo do *Outono* localiza-se o *Pântano do Tédio* perto das cidadezinhas da *Apatia, Rotina e Inflexível*. O tempo, irreversível, vai levando-nos, em meio às dificuldades da vida, para outro estágio, como se estivéssemos em marcha por uma estrada permeada de obstáculos. Ao longo da caminhada, percebemos que muitos se deixam abater e submergem nos pântanos da apatia.

Separando o *Outono* do *Inverno* está o *Charco do Desânimo* perto das pequenas cidades do *Pessimismo e Depressão*. Mais adiante, as localidades *Caçada, Escapada, o Cabo do Medo* e o *Território Desconhecido* com as cidades da *Dúvida, Aventura, Desafio, Surpresa, Sem Volta e Limite Máximo*. Ainda no continente, há uma península com várias cidades *Quarentena, Remédio, Cuidados, Vitamina, Febre, Tremor, Perturbação, Crise*. Chega o fim inexorável: a velhice, com seus achaques, antecâmara da morte. Aqueles que não se prepararam ao longo do caminho, encaram-na com perturbação e tremor. Os que levaram a vida em constante desafio não terão grandes surpresas.

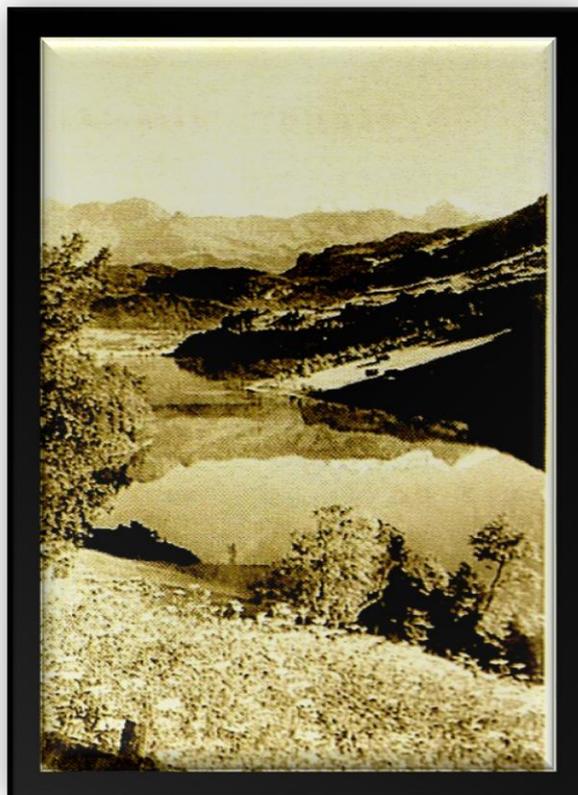
A península forma uma baía que tem o nome de *Abrigo*. Ao nordeste, os *Desertos Gelados*; lá estão as cidades da *Chuva, Delação, Trama, Sarcasmo, Estremecimento*. E aí percebemos o paradoxo do tempo: de um lado, o abrigo; de outro lado, o caos. Vida e Morte. Verdades que acompanham o homem, talvez as únicas as quais ele se agarre e a respeito das quais se atreva a ter certeza. Porém a riqueza da experiência humana vai além da morte. “O amor é forte como a morte” (Ct 8,6). Todo ser humano espera que a redenção seja a transcendência, a passagem para outro lado, outra dimensão.

A folha de rosto repete os escritos da capa, como de praxe. O sumário apresenta os assuntos mais diversos: além da legenda e da introdução, indica os mapas que compõem o *Atlas: Segredos, Conhecimento, Maus Hábitos, Lar, Tédio, Saúde, Desertos Gelados, Rio de Ideias, Ilhas do Esquecimento, Paixão, Montanhas de trabalho, Crescimento, Vácuo, Adversidade, Caos, Aventura, Alta Cozinha, Prazer, Mudança, Mortalidade, Além*.

Por que os temas se encontram nessa ordem? Até entendo *Além* no final. A existência humana é um segredo a ser desvelado a cada dia, o que nos leva ao *Conhecimento*, mas por que este nos traria *Maus Hábitos*? E por que depois de “*Lar*”,

“Tédio”? Há uma ordem lógica nos temas? *Montanhas de trabalho* trazem *Crescimento*? A “Adversidade” leva ao “Caos”? A *Alta Cozinha* provoca dor ou *Prazer*? Toda *Mudança* nos faz pensar em nossa finitude, daí a questão da *Mortalidade*? Para cada tema há um mapa e sua página assinalada. Passemos adiante.

2.3. Uma fotografia do tempo



Antes da legenda, uma fotografia, num tom amarelado, mostra uma paisagem. Não há indício da época em que foi feita, até porque, com programas simples de computador, pode-se tornar antiga uma foto nova, mas ela quer dizer alguma coisa.

Tiram-se fotos para registrar o momento, congelar um instante, uma paisagem, alguém ou alguma coisa. Congelando-se, preserva-se, eterniza-se. Tempo e espaço andam sempre juntos. Essa fotografia é a cristalização do espaço de um tempo. Costuma-se dizer que o melhor lugar do mundo é o aqui e o agora.

Mas o que mostra a foto? Um lago em meio a montanhas, umas próximas, com vegetação rasteira e alguns arbustos, outras mais distantes com mata mais cerrada; no

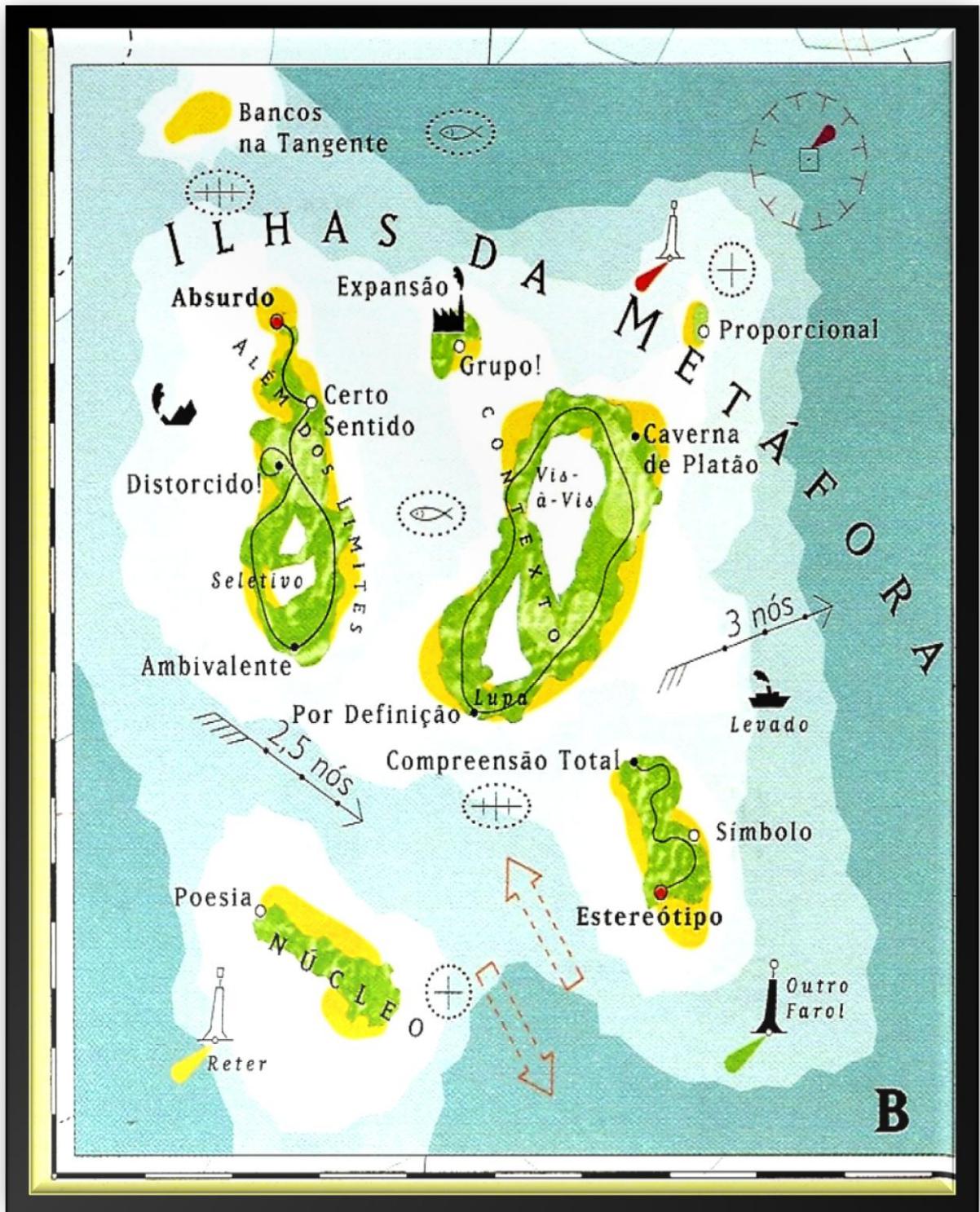
horizonte uma cadeia bem maior, coberta por neblina. As águas do lago ressaltam a ideia de ampla possibilidade de vida no local. Não é água o que os cientistas procuram enxergar em Marte? Havendo água haveria a possibilidade de existência humana em outros planetas.

No entanto, embora a presença do precioso líquido, a paisagem tem um quê de inóspita, talvez pelo tom esmaecido da foto. Mesmo descorada, lembra o paraíso original, o éden, mas depois da expulsão do ser humano, que nela não está presente. É interessante observar que vivemos tão rodeados por imagens coloridas, convivemos tanto com elas que o que não tem cor parece não ter valor. A sociedade valoriza tanto a aparência que, muitas vezes, deixamos de ver o essencial.

A existência do homem tem sido pautada por uma procura desenfreada por poder, prestígio, plumas e paetês. E as tintas que pintam a caminhada da humanidade exalam um perfume que embriaga e não a deixam ir ao âmago das coisas. Isso contagia. O poeta Fernando Pessoa traduz bem essa necessidade de se ver a essência do ser quando diz: *Que as borboletas não têm cor nem movimento/ Assim como as flores não têm perfume nem cor/ e mais adiante: A borboleta é apenas borboleta/ E a flor é apenas flor.*⁵⁸

Embora cada um de nós vá, ao longo da vida, escrevendo sua história e costurando-a no grande painel do tempo, pertencemos à história da humanidade. Daí estarmos, inexoravelmente, ligados aos movimentos não só do micro sistema, do qual fazemos parte diretamente, mas também receberemos benefícios ou malefícios do exossistema, os quais influirão no comportamento, nas atitudes, em nossa vida, enfim.

⁵⁸Fernando Pessoa no heteronímio de Alberto Caieiro diz no poema *O Guardador de Rebanhos XL Passa uma borboleta por diante de mim/ E pela primeira vez no Universo eu reparo/ Que as borboletas não têm cor nem movimento/ Assim como as flores não têm perfume nem cor/ A cor é que tem cor nas asas da borboleta/ o movimento da borboleta o movimento é que se move/ O perfume é que tem perfume no perfume da flor./ A borboleta é apenas borboleta/ E a flor é apenas flor.*



2.4. Ilhas da Metáfora⁵⁹

Uma meta existe para ser um alvo

*Mas quando o poeta diz meta
pode estar querendo dizer o inatingível.*

*Deixe a meta do poeta, não discuta,
Deixe a sua meta fora da disputa
Meta dentro e fora, lata absoluta
Deixe-a simplesmente metáfora*

Metáfora – Gilberto Gil

Embora sejamos pessoas racionais e pragmáticas, temos bem claro que vivemos rodeadas por imagens, símbolos e alegorias nas várias esferas do relacionamento humano. O nosso dia-a-dia é povoado por sinais que nos remetem às mais diversas ações. Toda a linguagem é simbólica e possui um código que precisa ser decifrado para ser entendido. campos da ciência, submergimos numa corrente de sinais, códigos, símbolos e imagens que nos levam aonde a imaginação puder chegar, e aí acontecem as criações. Os pensamentos, os raciocínios lógicos, advindos não apenas dessa decodificação, mas, sobretudo, pela interpretação reflexiva, irão nos levar ao conhecimento e serão responsáveis pelo constante e ininterrupto avanço científico da humanidade.

Hoje se dá muita importância à simbologia. Isso acontece, em parte, pelo valor que a imaginação alcançou ao lado da razão nas artes e ciências, nas invenções e criações. A sociedade moderna admira obras de ficção que, ao longo do tempo, converteram-se em realidade diante do progresso das ciências. Quem não se lembra da série “Jornada nas Estrelas” que apresentava aventuras fantásticas, no espaço sideral, perfeitamente, possíveis na atualidade? Quantos aparelhos e instrumentos para comunicação havia naquela nave, semelhantes aos atuais telefones celulares?

A imaginação já foi chamada de a louca da casa, no entanto, é ela que torna possíveis as invenções tecnológicas, assim como possibilita a criação de obras de arte nos mais diversos segmentos. O homem sempre se extasiou diante do mistério da natureza e, para tentar explicar as maravilhas do mundo, não esperou as descobertas científicas. Antes mesmo delas, já havia registrado em narrativas simbólicas o início da humanidade. E, mesmo após as revelações da ciência, o homem continua se utilizando de imagens para

⁵⁹ Aristóteles, na segunda parte de sua obra *Arte Poética*, considera a metáfora o principal fundamento da mimese.

revelar os desejos mais profundos da alma, expressando-se por meio das mais diversas modalidades de arte.

Detenho-me, agora, ao mapa que mostra as *Ilhas⁶⁰ da Metáfora*. Seria possível existir, em algum lugar, ilhas povoadas por metáforas? Ou elas mesmas seriam metafóricas? Enveredando pelas artes, verificamos que o termo *ilha* soa como metáfora. Quanto já não se escreveu acerca de ilhas fantasiosas, desconhecidas, imaginárias, depositárias de tesouros escondidos? Lembremos de Ulisses, o herói grego que arquitetou o cavalo de Tróia. Depois da derrota dos troianos, partiu de volta à ilha de Ítaca, onde sua mulher o esperava fielmente, mas, para conseguir chegar, teve de passar por muitas aventuras e desventuras.

Quantos de nós não se imaginaram perdidos numa ilha deserta a sós ou acompanhados por uma grande paixão? Quantos não gostariam de experimentar as aventuras de um Robinson Crusoé, misto de auto-suficiência e heroísmo, que consegue sobreviver muitos anos em uma ilha na companhia de seres inocentes e puros tais quais os animais que o cercavam? Em quantas situações não nos passou pela cabeça fugir, ir-nos “embora pra Passárgada”; pois, quem sabe, Passárgada pudesse ser uma ilha?! “A ilha seria o refúgio, onde a consciência e a verdade se uniriam para escapar aos assédios do inconsciente: contra os embates das ondas o homem procura o refúgio do rochedo” (Chevalier & Gheerbrant, 2008: 502).

No mapa em questão, essas ilhas formam um arquipélago que fica próximo ao continente. São em número de cinco, e a maior delas tem o nome de *Contexto*. Na parte sul desta ilha há um pequeno local por nome *Lupa*. Há também um grande lago denominado *Vis-a-vis*. Recorro ao dicionário e encontro o significado dessa expressão: cara a cara, frente a frente, em relação a. Então reflito: diante do metafórico é preciso se posicionar de frente, ou seja, é necessário relacionar-se com o emblemático. É preciso buscar o conhecimento e encarar os desafios e as dificuldades que permeiam a conquista.

Navegantes ousados, que não se deixaram intimidar pelas lendas de monstros e dragões e saíram “por mares nunca dantes navegados” em busca de outras terras, um dia vieram aportar em nosso continente americano. Malgrado os erros que cometeram e as injustiças que praticaram, legaram-nos uma alma sensível e uma forte determinação. Alma

⁶⁰ “A ilha a que se chega apenas por vôo ou por navegação é o símbolo por excelência do centro espiritual primordial” (Chevalier & Gheerbrant, 2008: 501)

sensível para entender o contexto social e econômico em que estamos inseridos e determinação para consolidar uma cultura própria dos homens e mulheres deste continente.

Voltemos ao mapa. A ilha *Contexto* parece ser a base de tudo. Nela chama a atenção o local denominado *Caverna de Platão*, a qual, naturalmente, é diferente da alegoria do Filósofo, pois não se encontra separada do mundo por nenhum muro. Essa é apenas um ponto no contorno do mapa da ilha maior. O fato de estar ali assinalada não significaria, contudo, o desejo simbólico de se buscar o segredo do conhecimento? Assim como o prisioneiro da caverna de Platão que, intrigado com as imagens que vê, consegue livrar-se das amarras que o prendem e vai procurar respostas para suas dúvidas do lado de fora, não estará o ser humano moderno à procura de respostas a seus questionamentos?

Na narrativa platônica, ao sair da caverna, o prisioneiro, que sempre vivera na penumbra, sente-se perturbado com a luz irradiante do sol. Também sente seus membros doloridos com os movimentos que realiza pela primeira vez, mas depois se acostuma e se extasia com o outro mundo que começa a conhecer. Então se dá conta do quanto perdera durante tantos anos! Fica feliz, mas se lembra de seus companheiros e quer partilhar com eles o que viu. Volta e conta, porém eles não acreditam nele. E pior: como não conseguem fazê-lo, com suas zombarias, parar de falar, investem sobre ele e o espancam.

Platão termina a narração metafórica com um leve fio de esperança: quem sabe alguns poderão ouvi-lo e, mesmo contra a vontade dos demais, também decidam sair da caverna? O que significa, no contexto da atualidade, sair da caverna? Sair da obscuridade, obter conhecimento, ampliar o horizonte de experiências para poder ler o mundo além do meramente escrito, isto é, ler o mundo de imagens e símbolos, registrados ou não em papéis, no qual o homem moderno se encontra mergulhado. Esta pode ser a leitura de hoje dessa Caverna de Platão no nosso intrigante mapa.

A ilha à esquerda do arquipélago chama-se *Além dos limites* e tem como ponto principal, destacado em vermelho, um local denominado *Absurdo*. Outros locais aí também estão nomeados: *Certo Sentido*, *Distorcido*, *Ambivalente e Seletivo*. Esses nomes são bem a propósito da comunicação humana. O homem é um animal social que se utiliza da linguagem. “É a linguagem que faz o homem pensar e agir. Pois não há ação sem pensamento, nem pensamento sem linguagem” (Charaudeau, 2008:7). No entanto, a linguagem pode tecer armadilhas. Talvez seja essa a reflexão que devemos fazer aqui.

Levar uma linguagem além dos limites simbólicos, metafóricos e alegóricos, muitas vezes, significa chegar ao absurdo que impede a comunicação.

O relacionamento cotidiano entre humanos deve ser desenvolvido numa linguagem coerente e clara, que não dê margem à ambivalência, nem aos entendimentos distorcidos. No entanto, em se tratando de literatura, poderíamos pensar, como o príncipezinho de Saint Exupéry que A linguagem é uma fonte de mal-entendidos. Porém, a linguagem literária costuma usar esses artifícios para construir verdadeiras obras de arte, como se tornaram muitos dos clássicos da literatura mundial.

A terceira ilha chama-se *Símbolo*. Ela apresenta um caminho que vai de uma ponta, chamada *Compreensão Total*, a outra, que tem o nome de *Estereótipo*, e dá para imaginar que esta seja sua parte mais significativa pelo marco vermelho da legenda. É interessante que, num texto todo metafórico como o desse mapa, haja um elemento com o nome de símbolo. Talvez seja para que observemos que ele possui algo mais do que apenas um sentido dado artificialmente. Segundo Jung (*apud* Chevalier & Gheerbrant, 2008: int. xxvi) o homem cria símbolos de modo inconsciente e espontâneo para tentar exprimir o invisível e o inefável

Além disso, uma sucessão de metáforas era o que tradicionalmente se chamava de alegoria. Hoje, com base na etimologia, sabe-se que alegoria é exposição de um pensamento sob forma figurada (Cunha, 1982: 28) Assim, as Ilhas da Metáfora são essencialmente alegóricas, com o que a escrita alegórica estende-se a toda a obra.

A função do símbolo é revelar o homem a si mesmo, através de uma experiência com o cosmos numa relação pessoal e social. Por isso, o indivíduo que procura formar bem sua personalidade e seguir a máxima socrática do “Conhece-te a ti mesmo” estabelece relações sem estereótipos. O entendimento da linguagem simbólica é complexo e requer atenção para as várias funções que o símbolo possa assumir. “O símbolo implica qualquer coisa de vago, de desconhecido ou de oculto para nós” (Jung, *apud* Chevalier & Gheerbrant, 2008: xxvi); daí pensarmos que, com certeza, não se trate apenas de uma ilha simbólica, mas de uma grande alegoria.

A quarta ilha, situada a sudoeste, chama-se *Núcleo* e possui uma única localidade nomeada: *Poesia*. Se a proposta do *Atlas* é levar a uma reflexão a respeito da experiência da humanidade, a referência à poesia vem a propósito, pois ela nos convida a refletir sobre questões existenciais. Atrevemo-nos até a afirmar que a pessoa se torna melhor quando

convive com a poesia, logo, com a literatura. É preciso ser otimista e acreditar com determinação no poder de transformação que o livro tem. Para isto, precisamos nos familiarizar com as melhores leituras e refletir a respeito delas, buscando pensar por conta própria e questionar. Perguntar é um excelente exercício intelectual. Quem não pergunta demonstra que sabe tudo, e... quem sabe tudo? Perguntar nos tira da apatia, nos desinstala, nos abre a novas realidades, a novos conhecimentos. Mas... sigamos em frente.

A quinta ilha (uma ilhota em comparação às outras) tem o nome de *Expansão* e na área, que parece ser uma praia, há um local denominado *Grupo!* Bem destacada, há a imagem de uma fábrica, o que nos faz entender o significado do nome da ilhota: a expansão se processa pela indústria. Isso nos lembra que a Revolução Industrial foi o grande marco da civilização ocidental na metade do século XVIII. Mudanças econômicas e tecnológicas começaram a transformar a Grã-Bretanha numa sociedade mais urbana; o progresso de lá se expandiu à Europa e mais tarde à América do Norte. Essas mudanças constituíram, basicamente, na utilização de novas fontes de energia, no emprego de novos materiais de construção e no aperfeiçoamento do transporte.

A produção que antes era artesanal passou a ser feita em maior escala, o que veio a expandir o comércio e a consolidar a indústria fabril. Não obstante, em nosso continente, só muito mais tarde, no século XX, eclodiu uma revolução industrial, e o preço pago por ela foi o endividamento dos países latino-americanos ao capital estrangeiro e o êxodo rural que inchou as grandes capitais. As conseqüências da expansão, conquanto tragam mais empregos e melhor qualidade de vida, muitas vezes alijam grandes grupos humanos dos benefícios que a industrialização pode trazer. E em comparação, podemos dizer que poucos usufruem das melhorias enquanto muitos “morrem na praia”.

Na parte superior do mapa há um acidente geográfico parecido com um atol, que tem o nome de *Bancos na tangente*. Seriam bancos de areia, talvez, pequenos refúgios ao navegante ou ao naufrago em meio ao *Mar das Possibilidades* que cerca o continente da experiência humana. Ainda, dois faróis estão dispostos à direita e à esquerda do mapa. Um é branco e tem por nome *Reter*, o outro é negro e é denominado *Outro Farol*.

Esses faróis também nos fazem refletir que, ao longo de sua caminhada, o ser humano sempre teve a necessidade de se apoderar de elementos que conquistara. Quando os retinha para si, sem dividir entre seus pares, sofria as conseqüências de seu individualismo.

O mapa das *Ilhas da Metáfora* parece indicar que é hora de buscar outro farol, descobrir uma nova luz que faça com que a humanidade escolha a direção segura para onde deve encaminhar seus passos.

2.5. Mapa do Conhecimento⁶¹

Quero deter-me agora a analisar outro mapa. Folheio o *Atlas* e deparo-me com um muito interessante: *o Mapa do Conhecimento*. O que é o conhecimento? Pode o homem viver sem ele? O conhecimento transforma a humanidade a cada segundo. Recebemos por herança um mundo bem diferente daquele de nossos pais. Deixaremos para as futuras gerações um mundo já modificado. Melhor? Vai depender de nossa atuação.

Alguém poderia questionar que o homem, com todo o conhecimento que tem, está acabando com o mundo. O Planeta Terra está condenado à destruição. Que mundo vamos deixar para nossos netos?

Afasto-me um pouco para poder visualizar melhor o mapa e descubro uma forma assustadora: um dragão. Sim, o desenho do mapa sugere a figura de um dragão. O dragão⁶² possui vários significados, um deles é o de guardião dos tesouros ocultos. Na lenda de Siegfried⁶³, da mitologia nórdica, um dragão guarda o tesouro da imortalidade. As lendas sempre apresentam a luta do herói contra o dragão. Para Jung, nesse combate transparece o tema arquetípico do triunfo do Ego sobre as tendências regressivas. Na maioria das pessoas, o lado tenebroso, negativo da personalidade, a sombra, permanece inconsciente: é o dragão. O herói, o Ego só pode triunfar se dominar a sombra, o negativo, o dragão (Chevalier & Gheerbrant, 2008: 349).

No alto, uma cabeça com dois chifres⁶⁴ sobre um longo pescoço, onde aparece o nome de uma localidade denominada *Não-ficção*. Isto significaria que veremos apenas o verossímil, aquilo que aparenta ser a realidade? Uma possibilidade de verdade?

Ocupando quase toda a cabeça está escrito *COINCIDÊNCIA*, com todas as letras maiúsculas, e de ambos os lados aparecem *Evidência*, *Encruzilhada* e pontos denominados *Radical* e *Invisível*. Mas por que tanto destaque para *Coincidência*? Parece haver aí uma

⁶¹ O conhecimento é a *Gnosis*, a busca pela verdade.

⁶² Como símbolo demoníaco o dragão se identifica com a serpente, com o mal, com as legiões de Lúcifer contra os exércitos dos anjos de Deus. No combate com o dragão, São Jorge ou São Miguel, ilustram a permanente luta do bem contra o mal (Chevalier & Gheerbrant, 2008:350)

⁶³ A lenda de Siegfried relata o drama do herói que mata e se banha no sangue de um dragão para se tornar invencível, porém, à semelhança de Aquiles, um ombro coberto por uma folha, o deixou vulnerável naquele ponto (Chevalier & Gheerbrant, 2008: 349)

⁶⁴ Os chifres significam o poder e força; Representam o princípio ativo masculino, pela força de penetração, e o princípio passivo feminino, pela abertura em forma de lira, que unidos mostram o ser humano na sua personalidade integral com maturidade, equilíbrio e harmonia interior (Chevalier & Gheerbrant, 2008: 351)

contradição, pois a cabeça é o lugar da razão e coincidência é um fenômeno que não tem explicação racional; no entanto no pescoço, que segura a cabeça, está o ponto *Não-ficção*, que seria o real, o racional. Isso nos faz pensar que a figura é uma alegoria do embaralhar das ideias.

E *Encruzilhada*, que significado tem? Na tradição de quase todos os povos, a encruzilhada é o lugar onde são colocados marcos e altares, onde são deixadas oferendas aos espíritos; é um lugar de reflexão e de respeito à transcendência. Além dessa simbologia, estar numa encruzilhada significa viver um momento de tomada de decisão. Essa alegoria tem uma lógica: na cabeça é que se formam as ideias, com a cabeça fria se tomam decisões, ideias se entrecruzam mesmo diante do visível, das evidências (Chevalier & Gheerbrant, 2008: 367). Por isso, não é coincidência; estamos no nível da não-ficção. Mas o que não é ficção.

As duas penínsulas, que dão forma ao que se poderia chamar de chifres, têm marcados pontos muito sugestivos: *Encobrimentos*, *Desconhecido Pressuposição*, *Experimento*, *Descoberta*, *Inacreditável*. Essas palavras, em clímax lembram os navegadores que se lançaram ao mar em busca de outras terras, à procura do desconhecido e se encontraram com o inaudível, o inacreditável, o Novo Mundo⁶⁵. Isto é o fim da saga dos que buscam o *Conhecimento*: a descoberta do que não se conhece e, porque não se conhece não se ama.

Miremos o corpo desse nosso dragão: ele parece estar de pé e em uma de suas patas⁶⁶ encontramos dois pontos, *Fusão* e *Frio*. De acordo com a ciência, fusão é um processo físico de transformação do estado da matéria e, no frio, sob baixíssimas temperaturas, ocorre a fusão nuclear, um dado controvertido na comunidade científica. Interessante é que as palavras apresentadas dão margem a dúvidas, a escolhas, o que vem corroborar o princípio científico de se estar permanentemente à procura de respostas.

No que seria o ventre do dragão, há uma parte denominada *Ciência*, nela encontram-se as localidades: *Altos Padrões*, *Aurora*, *Método*, *Revelação* e uma região extensa denominada *Quebra-cabeça*. A ciência, tal a chegada de um novo dia, só se torna

⁶⁵ O simbolismo do mundo, com os seus três níveis, celeste, terrestre e infernal, corresponde a três níveis de existências ou a três modos de atividade espiritual, segundo o Dicionário de Símbolos (Chevalier & Gheerbrant, 2008: 624).

⁶⁶ O Dicionário de símbolos registra que enquanto início do corpo, o pé, neste caso, patas, se opõe à cabeça, que é o fim; a cabeça não pode nada sem os pés, simbolizando a dependência do *homem divino* em relação ao homem no que tem de mais simples (2008: 695).

visível se tiver padrões de pesquisa e métodos científicos, com formulações de hipóteses verossímeis e verificáveis que levem à revelação, à solução do que se procura. Mas, antes de concluirmos uma pesquisa, os muitos dados disponíveis são um grande quebra-cabeça que temos de saber montar.

Uma das cidades destacadas no mapa do *Conhecimento* chama-se, por triste ironia, *Ignorância*. Identificar o conhecimento com quem o está transmitindo pode ser a base da produção da ignorância. Adquirimos o conhecimento na relação com o outro e também por nós mesmos. Quem ensina deve ter a coerência de mostrar que também aprendeu e que o conhecimento não é algo inatingível, reservado a alguns⁶⁷.

Por outro lado, a ignorância possui um aspecto que podemos chamar de positivo: é ela que impulsiona o indivíduo ao conhecimento⁶⁸. Ao longo da caminhada da humanidade, foi a ignorância que levou o homem a percorrer os caminhos do saber, pois cada situação nova a que ele conseguia se adaptar, era uma aprendizagem absorvida.

Acima e contornando o território da *Ignorância* se encontra a *Cordilheira da Educação*. É interessante perceber o sentido denotativo de cordilheira, como uma cadeia de montanhas. Sabe-se que montanhas simbolizam a transcendência em razão de serem altas e apontarem para o céu. E *Educação* tem uma importância fundamental na formação integral do sujeito. Assim como a cordilheira que abriga montanhas distintas entre si, cada indivíduo que aprende é um ser único, diferente, com valores e conceitos próprios. O grande desafio da educação é a convivência harmônica na complexa diversidade humana que se estende também ao Planeta. É necessário que, enquanto estivermos traçando nosso percurso na terra, aprendamos a partilhar o conhecimento do ser e do saber.

Uma montanha⁶⁹, se for vista do alto surge como a ponta de uma linha vertical, se vista de baixo, na linha do horizonte, surge como um eixo vertical, e não é exatamente isso, o que se espera da educação? Elevar as pessoas, ampliar seu horizonte de experiências pelo conhecimento?

Uma cidade, situada além da *Cordilheira da Educação*, tem um nome sugestivo: *Sabedoria*. Esse vocábulo nos remete a Salomão, rei de Israel, que, para governar, pede a

⁶⁷ Ione Silva. *A função da ignorância*. Intersecção Psicanalítica do Brasil - IPB Disponível em <http://www.interseccaopsicanalitica.com.br/int-biblioteca/bib-participantes.html> Acesso em junho de 2010.

⁶⁸ Sara Paín discorre com riqueza a respeito do significado da ignorância na obra *A função da ignorância*, conforme bibliografia.

⁶⁹ A montanha é representada graficamente pelo triângulo reto. Ela é o lugar dos deuses e sua ascensão é figurada como uma elevação no sentido do céu, como meio de entrar em relação com a Divindade, como um retorno ao Princípio (Chevalier & Gheerbrant, 2008: 616).

Deus que lhe dê “mente dócil, ou seja, a arte de escutar, e o discernimento concreto entre o bem e o mal, que é a suprema sabedoria”(Bíblia do Peregrino: 617). O homem almeja ser sábio, ter o conhecimento necessário para lidar com seu cotidiano ou até conseguir alcançar grandes feitos, mas para isso deverá percorrer ultrapassar barreiras, nem sempre fáceis, como as da *Cordilheira da Educação*.

Fantasia é o nome de outra cidade mostrada no mapa. Interessante é o lugar em que ela se acha localizada: dentro de um rio, não à margem, como seria o esperado. Na desembocadura desse rio, há uma pequena cidade de nome *Fantasias Secretas*; as fantasias não seguem uma lógica e essa, que começa grande, termina quase imperceptível. Próximo, existe um ponto denominado *Fabuloso* e outro, denominado *Desembestado*, que acompanha as curvas do rio. Chama a atenção o fato de esse rio passar por um local por nome *Nonsense*, o que faz pensar que muitas vezes nos deixamos levar pelo desvario. Envolvido por uma ideia insana, e sem refletir, o ser humano corre o risco de ser tragado pelo calor do fabuloso, não pondera nada, atropela tudo e todos os que não compactuam com seu pensamento. Desembestado, perde o senso.

Devaneio é o aeroporto situado no lado oposto ao do *Aeroporto de Ícaro*, que se encontra na parte sul do mapa. Essas duas pistas de pouso estão ligadas pelo sentido, o devaneio de Ícaro: o jovem que não ouviu os conselhos do pai e, querendo realizar o sonho de voar próximo ao sol com suas asas coladas com cera, acabou despencando e caindo nas águas.

Os rios estão presentes na maioria dos mapas do *Atlas* porque a água é condição indispensável à vida. Ecologicamente, um rio é possibilidade de fartura, de energia, de vida. Os rios desse mapa estão ligados entre si e, como todos os rios, correm para o mar. O curso das águas de um rio é alegoria do ciclo de vida: nascemos, atravessamos toda a existência que, como a dos rios, pode ser curta ou extensa e, depois, morremos, isto é, desaguamos numa dimensão maior tais quais os rios que deságuam no mar.

Olhando mais detidamente, percebe-se que o vale, por onde corre um dos rios, apresenta construções denominadas *Castelos de Vento*⁷⁰ O castelo proporciona sensação de segurança, simboliza proteção, mas os que aparecem no mapa significam fantasias sem consistência, pois se encontram num planalto de nome *Brainstorm*, podem ser considerados uma tempestade de idéias sem continuidade.

⁷⁰ Ao ler Castelos de Vento veio-nos à mente o clássico da literatura universal: Dom Quixote de La Mancha.

Mais adiante, há três pequenas povoações: *Desencaminhado*, *Fantasia Secreta* e *Alucinações*. As fantasias secretas podem provocar alucinações no cérebro doentio. Porém, tal qual a Caixa de Pandora, sempre resta uma esperança ao indivíduo que chega ao fundo do poço, até porque ele não tem como descer mais. Se aceitar a ajuda que lhe for oferecida e puder contar com a compreensão do outro, talvez recupere a saúde mental. E *Compreensão* é justamente o nome da ponta da baía que circunda o continente.

Na parte sul do mapa, ou, aos pés do dragão, existem várias penínsulas em volta de uma grande baía, mais uma vez, com nomes muito significativos. De um lado estão: *Ilusões e Ilusão*, *Loucuras*, *Excitação*, *Histeria* e o aeroporto de nome *Ícaro*. Na busca pelo conhecimento muitos enlouquecem porque, tal como Ícaro que se extasiou pelo Sol, vão à procura de honras e glórias, esquecendo-se de que o conhecimento é para ser dividido, é para tornar o mundo melhor. Vaidade não se coaduna com ele. Os vaidosos, pretensos de si, vivem, como Narciso, envolvidos consigo mesmos, escondendo o conhecimento como se somente a eles pertencesse o saber.

Do outro lado, margeando a baía a partir da direita, localizam-se pequenas cidades; com destaque à *Contemplação* e *Mistério*, próximas a uma grande metrópole de nome *Intuição*. A viagem pelo Mapa do Conhecimento mostra que o ser humano vive a eterna busca por explicações a respeito da própria existência. O conhecimento filosófico, embasado na contemplação, e o teológico que busca a explicação do grande mistério da vida são associados a pequenas cidades. Ao colocar a *Intuição* como uma grande metrópole, os autores demonstram a valorização maior do conhecimento empírico que é universal, independente de escolaridade.

2.6 Montanhas de Trabalho⁷¹

O subtítulo deste mapa é *Atividades noturnas na cidade do estresse*.

O mapa *Montanhas de trabalho* se encontra no centro do *Atlas*, ocupando duas páginas, tais quais duas montanhas postas lado a lado. Conquanto não possua legenda, pelas cores fortes, percebo que ele é diversificado, tal qual a atividade que representa. Por onde começar a lê-lo? Quando a tarefa não está delineada, essa é a pergunta que se faz.

O ponto que mais chama a atenção é uma parte escurecida, situada no alto, à esquerda, denominada: *Estresse*. Uma linha dupla, indicando uma rodovia, corta essa região escura; a linha começa seguindo uma direção e, ao passar pelo lugar denominado *Tensão*, torna-se sinuosa, semelhante a linhas de um gráfico coronariano. A via passa por *Celular* e *Excesso de Trabalho*, onde parece receber descargas elétricas, estica-se novamente, finalizando no ponto de nome *Sozinho lá no Alto*.

Talvez este mapa devesse começar a ser observado pela parte de baixo, no lado esquerdo, pois é onde se encontra uma região de nome ***Crescimento***, com nome destacado em negrito. Ao redor, há cidades identificadas pela cor vermelha, as quais, de acordo com a legenda do início do livro, são as metrópoles. A maior delas tem por nome *Lucro*, enquanto as outras tem por nome *Estoque* e *Margem*. Dessas metrópoles saem dois caminhos: um caminho que passa por um aeroporto de nome *Indisposição* e termina lá no alto na região *Estresse*; outro que atravessa a *Margem* e segue adiante. É importante destacar uma rodovia que cruza a metrópole chamada *Ambição*, pois ela segue até um ponto de nome *Prazer*, continua com nome de *Carro Corporativo*, percorre a cidade de *Ação*, passa por *Poder*, depois por *Liberdade* e termina em *Sucesso*. Mas, olhando com atenção, vê-se que, antes de chegar à *Ambição*, há um atalho cujo nome inicial era *Missão*.

Nessa região, há uma confluência de rios caudalosos: o que desce à esquerda recebe, no início, o nome de *Energia*, depois *Motivado* e adiante *Entusiasmo*. O do meio tem um nome interessante: *Sangue, Suor e Lágrimas*. O rio da parte de baixo do mapa, à direita da cabeceira, é formado por pequenos outros rios de nomes: *Chance, Outra Chance, Coincidência* e *Atenção*. Esses rios deságuam em um maior, *Negociação*, de onde saem pequenos atalhos, como se fossem anotações soltas: *Apresentação, Calada, Risco*,

⁷¹ Poesis é uma palavra de origem grega que significou inicialmente criação, ação, confecção, fabricação e depois terminou por significar arte da poesia e faculdade poética. Trabalho poético.

Discussões, Persuasão e Assinar. Esse rio, *Negociação*, desemboca na baía denominada *Riqueza*.

À direita, o mapa mostra o que seria um planalto de grande extensão, porém nele encontramos a *Planície da Solidão*, localizada depois de *Estresse* (), na região de nome *Vácuo*. Ao redor, vemos duas pequenas cidades: *Passagem Proibida e Autoconfiança*.

As montanhas e cordilheiras na parte central deste mapa mostram lugares ligados por caminhos e estradas. Da cidade de *Ação* sai um caminho que passa pelas localidades denominadas *Pressão, Dever, Protesto, Tensão*, e atravessa *Acalmar*, em cuja volta estão: *Estresse, Labuta, Celular, Excesso de Trabalho, Desculpa Esfarrapada*, seguindo por *Atraso, Relutância, A Meio-Caminho, Persistência*, onde há uma bifurcação que leva à *Vontade* e a *Severo*. Termina em *Impossibilidades*, próximo a *Limite*.

Há uma encruzilhada na área de nome *Delegação*. *Tal encruzilhada abrange Aspiração, Finalmente, Tolice*, chegando até *Virada*, onde se divide novamente: um lado vai até *Satisfação* e some na margem, onde está escrito *Vácuo* e outro lado segue o caminho de nome *Aguentar com um Sorriso*, que termina em um ponto minúsculo: *Exausto*. Ao lado deste ponto, estão: um pequeno lago chamado, *Trago*, um fio de água por nome *Lengalenga*, e mais dois pontos: *Vamos!* e *Esgotado*.

Na região denominada *Escolha*, há uma rodovia que também sai de *Ação* vai até *Prós, Contras*, passando por *Tarefas, Delegar, Alcançar, Escape, e Não é Culpa Minha*. Da cidade de *Sucesso*, próximo à foz do rio *Negociação*, sai um caminho que segue até *Sozinho lá no Alto; antes* passa por *Responsabilidade* e pelos picos *Administração e Balanço Anual*. Próximo a esses picos existe um aeroporto com o sugestivo nome de *Subterfúgio*. A grande cordilheira que dá nome ao mapa *Montanhas de Trabalho* recebe, em determinados pontos os nomes de: *Completamente Esquecido, Impossibilidades* e *Alvo Impossível*.

Há uma baía em cuja volta existe a campina do *Recibo*, a floresta da *Colheita* e do *Holerite* e uma área de cultivo de nome *Velhos Tempos*. Do lado esquerdo dessa baía uma floresta, *Trote*, e, mais adiante, um acidente geográfico não identificado por nome *Tudo de Bom*. Às margens da baía encontra-se a península *Previsão*, tendo abaixo o ponto *Perspectiva*; mais acima, talvez a marina que dá nome à baía: *Riqueza*. Dentro da baía encontram-se outros pontos: *Fachada, Lago da Abundância, Maior, Melhor, Ciúmes, Olhar Fuzilante, Demissão*. Um olhar mais observador segue o tracejado que marca a rota

de um navio o qual passa por um ponto, sem destaque na água, chamado *Decadência*, e naufraga num marco denominado *Glória Passada*.

No mapa *Montanhas de Trabalho*⁷², estão representadas, interrelacionadas, duas grandes objetividades⁷³: *trabalho*, que aparece no título, e as *consequências* produzidas em função dele, mostradas em vocábulos e expressões que nomeiam sentimentos, emoções, ações, características e seres concretos e abstratos.

Essa bipolaridade (trabalho e suas consequências) costura o texto imagético, sintaticamente, fazendo com que o leitor estabeleça relações de coordenação e de subordinação entre os termos, e, ao ler o texto de acordo com o seu horizonte de experiências, concretize a obra literária. Quanto à sintaxe empregada nas locuções e expressões que nomeiam alguns acidentes geográficos do mapa, umas formadas por substantivo e adjetivo, como *Glória Passada* e *Alvo Impossível*, estabelecem relação subordinada de conotação negativa; outras, tais como *Balanço Anual* e *Carro Corporativo*, apresentam relação coordenada, denotando característica própria.

Analisando as unidades de significação⁷⁴, verificamos a presença de substantivos abstratos, como *Crescimento*, *Ação*, *Aspiração*, *Ambição*, nomeando metrópoles, cidades e pequenas localidades num encadeamento crescente de situações a que o trabalho humano, ou a ganância por ele advinda, pode levar. Constatamos a presença de poucos substantivos concretos, como *Estoque*, *Celular*, *Memorando* os quais conotam uma visão rotineira e estereotipada do trabalho, como se fora uma carga a que o homem é submetido durante sua existência.

Os verbos, presentes na forma do infinitivo, tal qual em *Acalmar*, *Aguentar*, *Delegar*, parecem reforçar a idéia de uma sucessão de situações que fazem com que o indivíduo percorra, de maneira inconsciente e inconseqüente, a travessia da grande aventura humana. Não se pode deixar de mencionar a presença de adjetivos constituídos por um único vocábulo (*Motivado* e *Esgotado*) e em locuções, tal qual *Planície da Solidão*

⁷² Na análise desse mapa, utilizamos princípios metodológicos da teoria seguida por Roman Ingarden, a fenomenologia, a qual conceitua a essência da obra literária como uma cadeia de estratos heterogêneos (estrato das formações fônico-linguísticas, das unidades de significação, das objetividades representadas e o dos aspectos esquematizados), que vão dar consistência orgânica ao texto literário.

⁷³ O estrato das objetividades apresentadas abrange o que se fala ou se apresenta na obra: coisas, pensamentos, seres, etc.

⁷⁴ O estrato das unidades de significação se refere ao significado e ao significante das palavras e expressões presentes.

e *Lago da Abundância*, caracterizando qualidades metafísicas aos acidentes geográficos que estão nomeando.

Algumas locuções adverbiais (*Completamente Esquecido* e *Sozinho lá no Alto*) realçam a condição de sofrimento a que o trabalho, encarado de uma forma doentia, ou a falta dele, pode levar o indivíduo.

Em relação ao estrato dos aspectos esquematizados, alguns vocábulos pintam o *trabalho* com cores frias; *Estresse*, por exemplo. Em *Dever*, o caráter de obrigatoriedade é destacado e em *Crescimento* e *Ação* percebe-se o sema de valoração positiva, em que aspectos qualitativos são produtos da consciência de quem encontra prazer no trabalho.

Após a análise dos vocábulos presentes na camada verbal do texto, percebe-se que, lexemas e locuções, perpassa uma visão do trabalho estressante. O mapa *Montanhas de Trabalho* constrói-se com sentimentos do homem que usa de artimanhas e subterfúgios para alcançar sucesso e riqueza; isso se faz evidente em termos como *Ambição*, *Não é Culpa Minha*, *Subterfúgio*, *Excesso de trabalho*, *Demissão*, os quais conotam malefícios do exagero de trabalho para o homem, com repercussões em seus semelhantes.

São em menor número os termos cuja carga semântica sugerem transformações na vida do homem podem desencadear progresso e desenvolvimento da humanidade. São exemplos desses termos *Crescimento*, *Ação*, *Entusiasmo*, *Motivado*, *Prazer*. Isso faz imaginar que a humanidade ainda está condenada a carregar o trabalho como estigma. O mapa *Montanhas de Trabalho* apresenta muitas perspectivas de leitura. Dependendo das escolhas que cada intérprete faça na busca por completar as possíveis indeterminações desse texto, priorizando umas em detrimento de outras, ele poderá encontrar múltiplas maneiras de concretização desse e de outro texto imagético.

3. Sistematização dos procedimentos

*Minhas asas estão prontas para o vôo,
Se pudesse, eu retrocederia.
Se ficasse no tempo vivo,
eu teria menos sorte.*

Gerhard Scholem,
(Saudação do Anjo)

Viajando no tempo, vamos encontrar Aristóteles, andando de um lado para o outro com seus discípulos⁷⁵. O “Mestre daqueles que sabem”, como o reconhecia Dante, é o inspirador dos que questionam, dos que não se conformam com o que aprenderam, mas estão ávidos pelo saber em todos os campos do conhecimento. É refletindo e questionando que ele, o Mestre, chega ao ponto de sistematizar as teorias que elaborou a partir de uma causa primeira.⁷⁶

Para esse filósofo, as coisas passam a existir a partir de três origens: a natureza, o acaso e a arte. A arte vai representar a natureza porque há relações de semelhança entre elas. Aliás, uma grande diferença entre arte e natureza é o fato de que na arte há um momento de deliberação do que deve ser realizado. Há a determinação consciente de produção da obra. “A imitação artística metamorfoseia reproduzindo.” (Stirn, 2006:65)

Para Aristóteles, todas as artes são imitações que transformam: a tragédia embeleza os personagens, enquanto a comédia os enfeia; esse embelezamento trágico e essa deformação cômica são possíveis de serem percebidos quando há um afastamento da linguagem ordinária. Isto é, quando se analisam as figuras do discurso, principalmente a metáfora. “A metáfora é uma visão (*theoria*) que supõe toda uma atividade do intelecto.” (Stirn, 2006:70)

Também nós, quando nos deparamos com o desafio de ler e entender um *Atlas* que não é um atlas, mas que queria dizer algo mais do que mostrava, *andamos de lá pra cá*, pensamos, refletimos, questionamos: Pode alguém mapear a experiência humana? Ainda mais: Essa experiência, traduzida cartograficamente, pode ser entendida como uma grande metáfora? Daí que nos preparamos para encetar uma viagem, através do conhecimento e da

⁷⁵ Os discípulos de Aristóteles eram denominados “peripatéticos”: peripatos: o passeio: andar para lá e para cá. (Stirn, 2006:11)

⁷⁶ “O Primeiro Motor Imóvel que produz o movimento.” (Stirn:11)

nossa própria experiência, com o propósito de conseguir ler essa obra, classificada como epistemológica⁷⁷, mas ficcional e contendo mapas como texto principal.

3.1 Recuperando os passos dados

A partir de agora, registram-se os passos dados para a leitura e a hermenêutica desse *Atlas* e ainda, explicitam-se os procedimentos feitos, como contribuição para aqueles leitores os quais, diante do novo, do original, do difícil, não desanimam, porém, encaram o desafio, antevendo a grande aventura que vão viver.

O primeiro passo é o registro da curiosidade que a obra despertou. E ao registrar esse encantamento ou, antes, essa admiração por aquilo que estava velado, por aquilo que não tinha um sentido aparente, levantaram-se questionamentos que encaminharam para a resposta de uma questão prévia: trata-se de ficção, não é um texto científico.

A partir de então, estabeleceu-se, hipoteticamente, a classificação genérica da obra. Não sendo um atlas que servisse para mostrar a localização de acidentes geográficos, mas tivesse como objetivo, traduzido no próprio título, demonstrar a experiência humana, poderia tratar-se de um texto literário, apresentado de modo iconográfico. Isto seria possível? Revelou-se que era.

É possível classificá-lo como um texto hermético, de difícil entendimento, metafórico, portanto artístico; um universo o qual é significativo desvelar. Iser para quem o leitor real vai desvelando os índices do leitor implícito; já havia previsto os passos para uma caminhada desse tipo: preencher vazios. O leitor real é aquele indivíduo que, ao longo da leitura, vai formulando e testando hipóteses. Este foi o procedimento seguido.

A análise minuciosa começou pelas informações contidas na capa, na contracapa, na folha de rosto; informações essas que pudessem sedimentar a hipótese levantada e levar à compreensão das imagens que, na realidade, consistiam no texto propriamente dito. Aliás, este é um procedimento que se faz diante de um livro, cujo teor se desconhece, mesmo que tenha sido recomendado ou esteja na lista dos mais vendidos: ao tê-lo entre as mãos, vira-se de um lado para o outro, procurando uma pista, algum dado, alguma coisa

⁷⁷ A obra aparece como epistemológica na Classificação Decimal de Dewey - CDD - 128.4

agradável que faça partir para a leitura. Pode ser o escritor, se conhecido; o título, se sugestivo; a editora, se referência em obras interessantes.

Outro passo tem a ver com os sentidos: o que chama a atenção? algum apelo tátil? olfativo? visual? No caso do *Atlas*, despertam a atenção, principalmente, o título, o colorido e a aparência didática de um livro cartográfico. Isto é importante registrar. Contudo, uma observação meticulosa, com vistas a, realmente, poder classificar a obra e entender seus propósitos, deve passar pela análise dos aspectos gerais do livro: o tamanho da fonte, as legendas, por exemplo, vão indicar um tipo de leitor; as cores, as ilustrações, por sua vez, indiciam alguém que aprecia, também, a beleza, a harmonia.

Ao abrir o livro, o leitor se depara com dois tipos de linguagem: a verbal, traduzida por um código que se deve conhecer para entender, e a não-verbal, representada por imagens ou símbolos que também se tem de decifrar. Quem se dispõe a ler um texto diferente, enigmático, difícil, tem que ir à procura de decodificadores, outros livros, dicionários, e aí a aventura foge da rotina: a cada ponto esclarecido, sente-se o prazer pelo desvelamento da obra. Significantes adquirem significados; começa-se a desconstruir o texto para construí-lo, para recriar outro; concretiza-se a obra e o intérprete torna-se co-autor.

Ponto importante para o êxito do processo de concretização da obra pelo leitor é a análise da sequência narrativa de tempo e de espaço em que o texto foi elaborado. É preciso identificar o momento e o local históricos atribuídos à obra para fazer, junto com os autores, essa viagem virtual. No caso do *Atlas*, essas categorias não estão explícitas, em razão de o leitor ser o protagonista que se envolve numa possível narrativa que queira construir; nesse texto a noção de tempo e espaço é relativa, abarca a existência inteira e a dimensão singular de quem está lendo.

Quem lê o texto? Quem lê o texto não é, na realidade, um simples leitor; é um horizonte de experiências que vai, na leitura, lançar mão de todos os seus conhecimentos prévios, oriundos da sabedoria popular, das leituras feitas anteriormente, das teorias literárias que conhece, das noções de psicologia, sociologia, economia, política que possui (ou não) para encetar a viagem. Esse leitor é um caminhante, como diria Baudelaire, um quase *flâneur*, que, no processo de apreensão do texto, cruza hipóteses, interpreta a obra, assimilando-a até concretizá-la, ou seja, transitá-la por extenso, compreendendo-a.

Por diversos fatores, os receptores, motivados a ler – o que é o ponto de entrada no texto –, necessitam perceber a sequência da narrativa, quer seja ela temática ou cronológica. As coisas têm início, meio e fim, e o sujeito-leitor está situado no tempo. Daí, ser preciso verificar como os fatos se sucedem; qual a lógica, se há lógica; e se não há lógica, qual a razão de sua falta e de que maneira a ilogicidade de um texto pode falar ao leitor, ou, de outro modo, como as indeterminações e os vazios de um texto podem ser completados pelo leitor.

Neste ponto da leitura, é interessante que o afastamento do material visual para se proceder à reflexão acerca das hipóteses levantadas inicialmente. Quando da leitura do *Atlas*: tal qual Aristóteles, o intérprete se distancia do texto e, fundamentado no seu horizonte de experiência expandido pode comprovar as hipóteses formuladas. Mas este é, também, o momento de refutarmos algum pensamento, alguma alternativa, que não tenha sido contemplada na evolução das reflexões feitas.

Daí, conclui-se a primeira leitura que, de modo algum, será definitiva, pois, o horizonte de experiências do leitor é sempre renovado a cada novo mergulho no mesmo texto e a cada percurso em qualquer texto. Disso se conclui que a mais constante, segura, fácil e universal forma de ampliar os horizontes individuais é a leitura. Diz Heráclito, *não se entra em um rio duas vezes*; nunca se é o mesmo, vive-se em permanente evolução. A história tem mostrado que a experiência humana está em constante progresso e o conhecimento adquirido pela leitura tem sido a mola propulsora do desenvolvimento da humanidade.

3.2 Generalizando os procedimentos

Ao fazer esta pesquisa, além de comprovar que um texto não-tradicional, como os mapas do *Atlas da Experiência Humana*, é literatura, o objetivo foi auxiliar professores, mediadores e estudantes na apreensão de textos considerados difíceis. Depois da própria experiência feita ao longo de todo o trabalho, registra-se aqui uma pequena contribuição que se espera seja profícua. Com os olhos voltados àqueles que reconhecem o tanto que ainda deve ser feito para transformar a leitura em algo prazeroso e, ao mesmo tempo, transformador de vidas, propõem-se os seguintes procedimentos:

3.2.1- Motivação para o sentido do texto

Em primeiro lugar está a motivação: é preciso estimular a curiosidade diante do texto iconográfico, de um texto hermético, enfim, de um texto diferente do comum. Embora a geração atual viva cercada de imagens, muitos leitores desconhecem que um ícone e um símbolo podem trazer muitos significados e nem sempre se admiram diante deles. Um estímulo muito grande, em forma de questionamentos, de desafio, deve ser feito pelo mediador a fim de provocar a curiosidade no provável leitor.

3.2.2 – Sondagem do horizonte de experiências

É necessário propor a quem se dispõe a ler um texto hermético, questionamentos a respeito do seu conhecimento prévio acerca do tema, do autor. Incitar sua curiosidade, desafiá-lo a ler. Isso faz-se necessário a obra vá ao encontro do seu horizonte de expectativas e não de encontro a um mundo intelectual, afetivo, socialmente não preparado para recebê-la. O mediador deve conquistar o leitor para a leitura e não prejudicá-lo aprioristicamente.

3.2.3 – Levantamento de hipótese

Em seguida, é preciso levantar hipóteses a respeito do significado do texto; é necessário perder o medo de fazer inferências. No próprio texto, podem-se descobrir pontos que provoquem a curiosidade e possam indicar uma possível resposta que, ao longo do processo de leitura, será comprovada ou refutada.

3.2.4 – Contato com o material de leitura

O quarto ponto é analisar minuciosamente todos os aspectos da obra desde a capa, contra-capa, folha de rosto, título, formato e tamanho das letras, até cores presentes ou ausência de colorido, número de páginas, ilustrações e imagens. Os sentidos dizem muito e

é preciso investigar o modo como o material de leitura (revista, livro, cartaz, outdoors, propaganda, etc.) quer provocar o leitor.

3.2.5 – Contato com as linguagens do texto

Muito importante é a análise das linguagens. O leitor/mediador tem de verificar se o texto se apresenta da maneira tradicional, em linhas horizontais, ou em linhas quebradas, como versos, de outro modo; se é totalmente verbal ou possui ilustrações e acréscimos nos logotipos a serem decodificados. Essa análise da linguagem vai levar à formulação de outras hipóteses. Em caso de texto com ilustração, as figuras devem ser lidas, pois vão ajudar na caracterização dos personagens, no espaço, no desencadear das ações.

3.2.6 – Busca de fontes de consulta

Outro aspecto a ser observado é a necessidade de consulta a instrumentos que favorecerão o entendimento da obra: dicionários, enciclopédias, pesquisas na internet. Esse ponto tem alta relevância porque à medida que o ser humano conhece o significado do que lhe era desconhecido, ganha mais disposição para continuar a aventura de (des)cobrir o texto.

3.2.7 – Observação das categorias de tempo e espaço

Urge verificar de que modo as categorias de tempo e espaço estão presentes na obra, uma vez que homens e mulheres são seres históricos em constante movimento. Existem diferenças significativas, se há uma ordem cronológica para o tempo, se o espaço é real, virtual ou imaginário. As situações reais se sucedem numa ordem determinada, mas na ficção tudo é possível de se realizar. É preciso verificar a lógica do discurso empregado na obra e pesquisar o que existe por trás de uma possível ilogicidade de um texto.

3.2.8 – Reflexão antes da leitura

Parar para refletir é o próximo ponto. E, então, buscar o conhecimento que se tem a respeito daquele tema, que outros autores já escreveram acerca do assunto e qual a bibliografia existente. Este é também o momento de se reverem as hipóteses formuladas e corroborá-las ou refutá-las. O leitor (estudante ou mediador) deve fazer essa pausa para preparar-se intelectual e emocionalmente para o enfrentamento do texto.

3.2.9 – Leitura compreensiva

De posse desse instrumental, pode-se partir para uma primeira leitura **compreensiva**, que deverá ter seus pontos relevantes registrados. Se quem lê o texto é, na verdade, um horizonte de experiências, então o mediador ou o professor tem um papel insubstituível no processo de formação de horizontes de experiências. O mediador, ao lado do estudante, amplia o seu horizonte e estimula-o a buscar sempre mais nesse processo de crescimento constante socialmente partilhado.

3.2.10 – Leitura interpretativa

Utilizando o cabedal de experiências (curiosidade mais necessidade, mais satisfação da necessidade, mais levantamento de hipóteses, mais refutação de caminhos erradamente percorridos) adquiridas ao longo do processo anterior, deve-se voltar e reler todo o texto para fazer uma **leitura interpretativa** em que se solidificarão as hipóteses formuladas na primeira leitura. No horizonte da interpretação, o receptor começa, então, a refletir a respeito das questões levantadas pelo texto, por intermédio das perguntas que ele, um objeto inanimado, faz ao leitor. É a fase de encontrar novas respostas a velhas questões que estão formuladas na e pela literatura.

3.2.11 – Leitura aplicativa

Finalmente, uma terceira leitura é necessária: é a **leitura aplicativa**. Por meio dela é que o leitor vai ampliar o horizonte de experiências que foi gradativamente alargado durante todo o percurso de absorção do texto que ele fez, transformando-o em obra, pelo prazer estético.

Nesta última fase cumpre-se o objetivo maior da literatura: transformar o leitor em um novo leitor, um co-autor da experiência eminentemente humana de incorporar ao seu universo psíquico, emocional, intelectual e social as transformações advindas do texto.

3. Considerações finais

A função da literatura é representar a realidade dos seres e do mundo por meio de uma linguagem estilizada, estética. O sujeito que lê uma obra artística exerce sua capacidade de sonhar e fantasiar, dando vazão a sua psique; além disso, ele está também formando sua personalidade, pois a ficção é baseada na realidade, têm ligação com aspectos da vida, o que possibilita uma reflexão social. Lemos para nos divertir, para nos distrair, para aprender, para ampliar nosso horizonte de experiências e nos tornarmos indivíduos melhores, mais harmônicos, mais completos, com mais maturidade.

Não é impossível ler uma obra pós-moderna, multimodal; mas isto exige perspicácia, dedicação, interesse em buscar o entendimento, assim como o prazer pelo enfrentamento do desafio. O leitor não é um sujeito que deva receber o texto passivamente, ele precisa interagir com a obra. Mais ainda: precisa se deixar envolver para conseguir compreendê-la.

Vimos que uma obra pode ser ou não ser classificada como literária, e quem vai legitimizar isto é o leitor. É necessário descobrir o horizonte de experiências que envolve a obra. Constatamos que a estética da recepção reage tanto à limitação da soberania do leitor (que se vê na estética marxista, em que ele estava circunscrito à classe social a qual pertencia), quanto à tirania formalista (que via o leitor apenas como sujeito da percepção). Confirmamos que a proposta da teoria relacional de Jauss vai mais além do que apenas o estudo das condições de produção da obra e do público. Ela estabelece um diálogo responsável⁷⁸ que contribui para a construção da continuidade da obra, de modo que os aspectos históricos e estéticos não se constituam em oposição, mas possam fazer a ligação entre as obras do passado e a experiência literária contemporânea.

Mais do que nunca, vivemos tempos de novas tecnologias e, conseqüentemente, novas linguagens; já há quem diga que o livro, no formato e configuração que tem, não sobreviverá à avalanche da comunicação virtual. Verdade ou não, esta profecia nos indica que precisamos nos preparar para as mudanças que a pós-modernidade traz: mudança de época, mais do que época de mudanças.

Em relação à literatura, área em que atuamos, é necessário que façamos uma atualização das idéias e conceitos que recebemos; o que não significa deixar de lado toda a

⁷⁸ Disponível em: http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/E/estetica_recepcao.htm - Acesso em maio de 2010.

experiência que nos enriqueceu ao longo dos séculos. Todavia, mesmo consolidando o saber literário, cremos que esses novos tempos nos abrem premissas diferentes. Entre elas, a imagem é a leitura que conquista cada vez mais adeptos.

Em uma geração de imagens, cada vez mais o anúncio de qualquer evento agita o comércio, estimulando a compra de aparelhos digitais de última geração. Em época de Copa do Mundo, o estoque das TVs nos estabelecimentos comerciais diminui a cada dia, com a compra de aparelhos maiores, com imagens de alta definição. Todos querem observar o cenário e acompanhar as narrativas dos atores esportistas.

E aí? Perdemos a parada? Ninguém agora vai querer mais ler? Cremos que não. Poderemos competir com *games*, *Orkut*, *Twitter* do mundo virtual? Acreditamos que sim; há espaço suficiente para um *fast-reader*⁷⁹ assim como o há para um mediador sensível e interessado em ampliar o seu horizonte de experiências e o de quem mais quiser segui-lo. Mas para isto, esse mediador deverá ser, além de um amante do livro, aquele que faz também a leitura do mundo. E o mundo está pleno de imagens. Assim entendendo, verificamos que a abordagem multimodal, associada a princípios da semiótica, torna-se ferramenta bastante útil para a elucidação dos novos textos que se descortinam diante de nós, convidando-nos a alçar vôos em sítios mais distantes, incitando-nos ao desafio de buscar na iconografia os segredos que ela guarda para oferecer (e pode oferecer) à nova geração pós-moderna.

Seguindo o caminho que para nós mesmos traçamos, cremos que cumprimos o objetivo de entregar aos leitores e mediadores de leitura uma sugestão de estratégia para o desvelamento de um texto imagético. São uns poucos passos, aos quais muitos outros podem ser acrescentados, porém fundamentais para a compreensão de uma obra que seja considerada difícil ou enigmática. Lembramos aos que exercem o papel de mediadores que nenhuma estratégia funciona sozinha; existe toda uma carga afetiva que permeia mestres e discípulos, sem o que a história não teria conservado a memória dos grandes filósofos que aqui registramos.

É importante ter presente que, no ato da leitura, texto e leitor trazem um repertório de experiências, conhecimentos gerais e também sociais que vão interagir. E essa interação é prefigurada pelo leitor implícito, que favorece o encontro do efeito com a recepção. Em verdade, esse leitor implícito não tem existência real, o que para muitos é um estranhamento; ele é antes a estrutura do texto que antecipa a presença do receptor. Vimos

⁷⁹ Termo cunhado por Clara Etienne de Lima Alves em *Entre as linhas do texto e o brilho da tela, uma rede e o leitor*. Tese de Doutorado, defendida em 2009, em Brasília, na UnB.

que não se trata de personagem, nem de narrador, nem de narratário. Numa aproximação com Patrick Charaudeau, o leitor implícito é a antevisão do *Eu-c* Comunicante, que ao construir o *Eu-e* Enunciador desafia o *Tu-i* Interpretante a seguir-lhes o raciocínio.

A comunhão com o conceito de leitor implícito com o conceito das pessoas do discurso foi de grande importância no desenvolvimento da leitura estética, pois, incitou-nos a assumir um papel ativo na construção da ficção quando estimulou nosso imaginário apresentando nossas perspectivas do texto. Nós fomos guiados pelo leitor implícito nos caminhos do *Atlas da Experiência Humana*.

Após toda essa caminhada que o *Atlas* é um texto ficcional estruturado, enfaticamente, em imagens. Nas trilhas dessa ficção, nós nos conectamos à realidade, porque nos vales, montes e rios em que transitamos, encontramos aspectos do mundo conhecido, através das instruções que são as perspectivas do texto. Porém, mesmo assim estruturado, o texto contém vazios que devem ser preenchidos pela nossa imaginação, pois o sentido do texto não nos é dado explicitamente, ele é tanto e só fruto da nossa imaginação.

Creemos que a busca da hermenêutica foi fundamental, também, para demonstrar nosso objetivo: os mapas que compõem o *Atlas da Experiência Humana* constituem muito mais que literatura convencional, canônica, *lato sensu*. Os mapas apresentam-se na forma de um construto epistemológico, e, como tal, subsumem a crítica à ciência formal, à filosofia, à religião e às artes em geral. Além disso, o Atlas constitui uma epistemologia artisticamente elaborada: daí seu nível de dificuldade de leitura.

Pelo aspecto iconográfico, materializam uma visão de literatura adequada ao nosso tempo, mas que é utilizada desde os primórdios do mundo, quando, nas cavernas⁸⁰, o homem primitivo contou suas primeiras aventuras: a coleta de frutos, a caça, a pesca, que constituíam sua alimentação, a luta com animais para a própria defesa, tudo o que deu a ele condições de sobrevivência. É a história da experiência humana.

Ao longo dos séculos, a humanidade continuou registrando suas experiências e, nessa geografia, que percorremos, encontramos uma excelente literatura desafiadora ao nosso tempo e que responde, de maneira concreta e invulgar, ao desejo de vivenciarmos

⁸⁰ As pinturas da gruta Apollo 11, na Namíbia, registram os primeiros vestígios de arte rupestre no continente africano a vinte e seis mil anos (Dorling Kindersley, 2005: 14)

emoções e devaneios, acalentarmos sonhos e esperanças, imaginarmos tragédias e comédias humanas.

BIBLIOGRAFIA

- ALBERONI, Francesco. *O vôo nupcial*. Tradução de Elia Ferreira Edel. Rio de Janeiro: Rocco, 2003
- ANDRADE, Ludimila Tomé de. *Professores-leitores e sua formação*. Belo Horizonte: Ceale; Autêntica, 2004
- ANTUNES, Irandé. *Lutar com Palavras – coesão e coerência*. São Paulo: Parábola Editorial, 2005
- AUERBACH, Erich. *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*. Vários tradutores. São Paulo: Perspectiva, 2007
- AZEREDO, José Carlos de (Coord.). *Escrevendo pela nova ortografia*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Publifolha, 2008
- BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008
- BARTHES, Roland – *O império dos signos*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2007
- _____, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Tradução de Hortênsia dos Santos. 9ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.
- BAUMAN, Zigmund. *O Mal-estar da Pós-Modernidade*. Tradução de Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- _____, Zygmunt. *Comunidade – a busca por segurança no mundo atual*. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003
- _____, Zygmunt. *Identidade*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005
- BECKER, Fernando. *Epistemologia do professor – O cotidiano da escola*. Petrópolis: Vozes, 1993
- BENJAMIN, Walter. *Imagens*. Carlos Pernissa Júnior et al. (orgs). Rio de Janeiro: Mauad X, 2008
- _____. *Origem do drama barroco alemão*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984
- BERGER, Peter L. & LUCKMANN, Thomas. *A Construção Social da Realidade*. Tradução de Floriano de Souza Fernandes. Petrópolis: Vozes, 2008

- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2007
- BORGES FILHO, Ozires. BARBOSA, Sidney. Orgs. *Poéticas do Espaço Literário*. São Carlos: Claraluz, 2009.
- BRUNEL, Pierre. *Dicionário de Mitos literários*. 4ª ed. Tradução de Carlos Sussekind et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- BURKE, Thomas Joseph. *O professor revolucionário – da Pré-escola à Universidade*. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 2003
- BUZZI, Arcângelo R. *Filosofia para principiantes – A existência Humana no mundo*. 13ª ed. Petrópolis: Vozes, 1991
- CANDIDO, Antonio. *Iniciação à literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004.
- _____, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre azul, 2004.
- CAPRA, Fritjof – *O ponto de mutação – A Ciência, a Sociedade e a Cultura emergente*. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1982
- CHARAUDEAU, Patrick. Orgs: Aparecida Lino Pauliukonis e Ida Lúcia Machado. *Linguagem e discurso - modos de organização*. Coordenação da equipe de tradução Angela M.S. Corrêa & Ida Lúcia Machado. São Paulo: Contexto, 2008.
- CHARTIER, Roger. *Os desafios da escrita*. São Paulo: UNESP, 2002
- CHAUÍ, Marilena. *Convite à Filosofia*. São Paulo: Ática, 2002.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos - Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 22ª ed. Tradução: Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.
- CITELLI, Adilson. *Linguagem e persuasão*. ed.13ª São Paulo: Ática, 1999
- COSTA, Lígia Militz da. *A Poética de Aristóteles – Mímese e verossimilhança*. São Paulo: Ática, 1992.
- CRUZ, Carla & RIBEIRO, Uirá. *Metodologia Científica-Teoria e Prática*. Rio de Janeiro: Axcel Books do Brasil, 2004.
- CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982

- DAMÁSIO, Antonio R. *O erro de Descartes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996
- DORION, Louis-André. *Compreender Sócrates*. Petrópolis: Vozes, 2006
- DORLING KINDERSLEY (Inglaterra). *Atlas da História do Mundo: História completa da jornada humana*. 2ª ed. Tradução de Anabela Carvalho Ferreira e Paula Rocha Gonçalves. São Paulo: Página Viva, 2005.
- EAGLETON, Terry. *A Idéia de Cultura*. Tradução de Sandra Castello Branco. São Paulo: Martins Fontes, 2005
- _____, Terry. *Teoria da Literatura – Uma introdução*. 6ª ed. - Tradução: Waltensir Dutra. *Teoria da Literatura – Uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- FEARN, Nicholas. *Aprendendo a filosofar em 25 lições – Do poço de Tales à desconstrução de Derrida*. Tradução de MARIA Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004
- FERNANDES, José. *O Poema Visual – Leitura do Imaginário Esotérico (Da Antiguidade ao século XX)*. Petrópolis: Vozes, 1996.
- FROMN, Erich. *Ter ou ser?* Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1987
- FULGHUM, Robert. *Tudo que eu devia saber aprendi no jardim-de-infância*. São Paulo: Best Seller, 2004
- GERALDI, João Wanderely (Org) *O texto na sala de aula*. 4ª ed. São Paulo: Ática, 2006
- GIANNETTI, Eduardo. *Auto-engano*. São Paulo: Companhia De Bolso, 2007
- _____. *Vícios privados, benefícios? A ética na riqueza das nações*. São Paulo: Companhia De Bolso, 2007
- GILDENS, Anthony. *As conseqüências da Modernidade*. São Paulo: UNESP, 1999
- GIRARDI, Leopoldo Justino & QUADROS, Odone José de. *Filosofia- Aprendendo a pensar*. 17ª ed. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2001
- GIUSSANI, Luigi. *O Eu, o poder, as obras*. Revisão de tradução: Neófita Oliveira, Virgílio Resi. São Paulo: Cidade Nova, 2001
- GOULD, Stephen. *A falsa medida do homem*. Tradução de Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Martins Fontes, 2003
- GUEDES, Paulo Coimbra. *A formação do professor de português – Que língua vamos ensinar?* São Paulo: Parábola Editorial, 2006
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Modernização dos sentidos*. Tradução de Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Ed. 34, 1998.

- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006
- HÉNAULT, Anne. *História concisa da Semiótica*. São Paulo: Parábola Editorial, 2006
- ISER, Wolfgang. *O Ato da Leitura – Uma teoria do efeito estético*. vol. 1 - Tradução de Johannes Kretschmer. 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 1996.
- _____. *O Ato da Leitura – vol. 2. Uma teoria do efeito estético*. Tradução de Johannes Kretschmer. 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 1999.
- JAUSS, Hans Robert et al. *A Literatura e o Leitor: Textos de estética da recepção*. 2ª ed. Coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- JUNG, Carl Gustav. *Mémórias, sonhos e reflexões*. Tradução de Dora Ferreira da Silva. 6ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1963
- KIERKEGAARD, Sören. *O Desespero Humano*. Tradução de Alex Marins. São Paulo: Martin Claret, 2003
- KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. *Introdução à Linguística Textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2004
- KONDER, Leandro. *Walter Benjamin – O marxismo da melancolia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999
- LEFRANC, Jean. *Compreender Shopenhauer*. Petrópolis: Vozes, 2005
- LEXIKON, Herder. *Dicionário de símbolos*. Tradução de Erlon José Paschoal. São Paulo: Cultrix, 1990
- LIMA, Luiz Costa (Org.) *A literatura e o leitor – Textos de estética da recepção*. 2ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- MALDONATO, Mauro. *A subversão do ser – identidade, mundo, tempo, espaço: fenomenologia de uma mutação*. São Paulo: Peirópolis, 2001
- MANGUEL, Alberto. *A cidade das palavras – As histórias que contamos para saber quem somos*. São Paulo: Companhia das letras, 2008
- MANNION, James. *O livro completo da Filosofia – entenda os conceitos dos grandes pensadores – de Sócrates a Sartre*. São Paulo: Madras, 2008
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Gêneros textuais: definição e funcionalidade in Gêneros textuais & ensino*. Orgs: Angela P. Dionísio, Anna R. Machado, Maria Auxiliadora Bezerra. 2ª Ed. RJ: Lucerna, 2002.
- MARINOFF, Lou. *Mais Platão menos Prozak – A filosofia aplicada ao cotidiano*. Tradução de Ana Luiza Borges. 4ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2002

- MARTINS, Maria Helena. *O que é leitura*. 19ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2006
- MICHELETTI, Guaraciaba. (Coord.) *Leitura e construção do real. – O lugar da poesia e da ficção*. São Paulo: Cortez, 2006
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 1995.
- MORIN, Edgar. *Os Sete Saberes necessários à Educação do Futuro*. Tradução de Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya. São Paulo: Cortez; Brasília: UNESCO, 2002
- OLIVEIRA, Valdevino Soares de. *Poesia e Pintura – Um Diálogo em Três Dimensões*. São Paulo: UNESP, 1998
- ORLANDI, Eni P. *Análise De Discurso – Princípios & procedimentos*. 6ª Ed. Campinas: Pontes, 2005
- PAÍN, Sara. *A função da ignorância*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1991
- PAIVA, Aparecida et al. *Democratizando a leitura: pesquisas e práticas*. Belo Horizonte: Ceale; Autêntica:2004
- _____. *Literatura: saberes em movimento*. Belo Horizonte: Ceale; Autêntica:2007
- PAULO II, João. *Fides et Ratio*. São Paulo: Paulinas, 1998.
- PERISSÉ, Gabriel. *Estética & Educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009
- _____. *Ler Pensar e Escrever*. 3ª Ed. São Paulo: Arte Ciência, 1998
- PESSOA, Fernando. *O Eu Profundo e os Outros Eus – Seleção poética*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976.
- _____. *Mensagem*. São Paulo: Martin Claret, 2003
- PETRAGLIA, Izabel Cristina. *Edgar Morin – A educação e a complexidade do ser e do saber*. 7ª ed. Petrópolis: Vozes, 2002
- PLANTIN, Christiaan. *A argumentação – História, teoria, perspectivas*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008
- PLATÃO. *A República*. São Paulo: Martin Claret, 2007
- PRADO, Guilherme do Val Toledo & CUNHA, Renata Barrichelo. *Percursos de Autoria – Exercícios de pesquisa*. Campinas: Alinea, 2007
- PRIGOGINE, Ilya. *O fim das certezas*. São Paulo: UNESP, 1996
- REY, Fernando González. *Sujeito e Subjetividade*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2003

- RICOEUR, Paul. *O Conflito das Interpretações – ensaios de hermenêutica*. Rio de Janeiro: Imago, 1978. Tradução Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979
- RODRIGUES, José Carlos. *Tabu da Morte*. 2ª ed. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 2006
- ROGERS, Carl R. *Um jeito de ser*. São Paulo: EPU, 2003
- ROGUE, Christophe. *Compreender Platão*. 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 2007
- ROUANET, Sérgio Paulo. *Édipo e o anjo – itinerários freudianos em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2008
- SANTAELA, Lúcia. e NÖTH, Winfried. *Imagem – Cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- _____. *Mensagem*. São Paulo: Martin Claret, 2003.
- _____. *O que é semiótica*. 26ª reimpr. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- SARDINHA, Tony Berber. *Metáfora*. São Paulo: Parábola Editorial, 2007
- SARTRE, Jean-Paul. *Que é literatura?* Tradução de Carlos Felipe Moisés. 3ª ed. São Paulo: Ática, 2006
- SCHOPENHAUER, Arthur. *A arte de escrever*. Tradução de Pedro Sússekind. Porto Alegre: L&PM, 2009
- SENNETT, Richard. *A corrosão do caráter – conseqüências pessoais do trabalho no novo capitalismo*. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2003
- SILVA, Ezequiel Theodoro da Silva. 2ª ed. *Conferências sobre leitura*. Campinas: Autores Associados, 2005
- SILVA, Maurício da. *Repensando a leitura na escola – um outro mosaico* 3ª Ed. Niterói: EDUPP, 2002
- SILVERSTONE, Roger. *Por que estudar a Mídia?* São Paulo: Loyola, 2002
- SOEIRO, Alfredo Correia. *O instinto de Platéia – na sociedade do espetáculo*. Brasília: Círculo de Giz, 2003.
- STIRN, François. *Compreender Aristóteles*. Tradução de Ephraim F. Alves. Petrópolis: Vozes, 2006
- SWAAIJ, Louise e KLARE, Jean. *Atlas da Experiência Humana – Cartografia do mundo interior*. Tradução: Celso de Campos Jr. e Isa Mara Lando. São Paulo: PUBLIFOLHA, 2004.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro – Apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas*. 3ª Ed. Petrópolis: Vozes, 1976.

VANEIGEN, Raoul. *Nada é sagrado tudo pode ser dito – Reflexões sobre a liberdade de expressão*. São Paulo: Parábola Editorial, 2004

VIEIRA, Josenia Antunes et al. *Reflexões sobre a língua portuguesa: Uma abordagem multimodal*. Petrópolis: Vozes, 2007.

VIGOTSKI, Lev Semenovitch. *A Construção do pensamento e da Linguagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. *Pensamento e Linguagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

VOGLER, Chistopher. *A jornada do escritor*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Sinergia; Ediouro, 2009

WALTY, Ivete Lara Camargos et al. *Palavra e Imagem: leituras cruzadas*. Belo horizonte: Autêntica, 2006.

Sites consultados:

http://www.jackbran.pro.br/.../funcoes_da_linguagem_jakobson.htm

<http://cyberself-cyberphilosophy.blogspot.com/2008/04/tradio-e-preconceito-hermeneutica-de.html>

<http://projetodialogossociais.blogspot.com/2009/08/o-legado-platonico-na-arte.html>

<http://www.consciencia.org/a-fenomenologia-ontologico-hermeneutica-na-perspectiva-heideggeriana>

http://www.culturabrasil.org/poetica/artepoetica_aristoteles.htm

<http://www.dw-world.de/dw/article/0,,834005,00.html>

<http://www.entrelinhas.unisinos.br/index.php?e=7&s=9&a=48>

<http://www.interseccaopsicanalitica.com.br/int-biblioteca/bib-participantes.html>

http://www.lusosofia.net/textos/sa_alexandre_destruicao_fenomenologia_confro_heidegger.pdf

<http://www.scribd.com/doc/22546391/Flavio-Garcia-Murilo-Rubiao-e-a-Narrativa-do-Insolito>

<http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/A/alegoria.html>

http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/E/estetica_recepcao.html