

SEMIÓTICA DISCURSIVA E LEITURA: UMA BREVE ANÁLISE DO LIVRO-IMAGEM ONDA (SUZY LEE)

DISCURSIVE SEMIOTICS AND READING: A BRIEF ANALYSIS OF THE PICTURE-BOOK WAVE (SUZY LEE)

SÉMIOTIQUE DISCURSIVE ET LECTURE : UNE BRÈVE ANALYSE DU LIVRE-IMAGE "ONDA" (SUZY LEE)

Jakecilene Lindolfo Barbosa

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN
jakecilene@hotmail.com

Sulemi Fabiano Campos

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN
sulemifabiano@yahoo.com.br

Resumo: Este trabalho teve como principal objetivo analisar semioticamente o livro-imagem *Onda* (Suzy Lee) a partir do Percurso Gerativo do Sentido, considerando a característica semissimbólica do texto, ou seja, o diálogo indissociável entre as categorias do plano de expressão e as categorias do plano de conteúdo. A análise revelou que *Onda* (Suzy Lee) aborda a isotopia da infância como a passagem do estado de não saber para o estado do saber figurativizada pela experiência da descoberta do mar por uma garotinha. No texto, a artista mobiliza os formantes plásticos, os formantes figurativos e o próprio projeto gráfico-editorial, explorando as diferentes partes que compõem o livro-objeto (a capa, contracapa, folha de guarda, dobra), para fabricar o sentido da narrativa. Para alcançar tal objetivo, debruçamo-nos nos estudos de autores como Barros (2005), Fiorin (1990), Lara & Matte (2009), Floch (2001), Girão (2014; 2017) e Pietroforte (2020).

Palavras-chave: Análise semiótica; Percurso Gerativo do Sentido; *Onda* (Suzy Lee).

Abstract: The main objective of this work was to semiotically analyze the picture-boos *Wave* (Suzy Lee) based on the Generative Route of Sense, considering the semi-symbolic characteristic of the text, that is, the inseparable dialogue between categories of the expression plane and categories of the content plane. The analysis revealed that *Wave* (Suzy Lee) addresses the isotopy of childhood as the passage from the state of not knowing to the state of knowing figuratively represented by the experience of discovering the sea by a little girl. In the text, the artist mobilizes plastic formants, figurative formants and the graphic design itself, exploring the diferente parts that compose the object book (cover, back cover, endpaper, fold) to create the meaning of the narrative. To achieve this goal, we focused on studies by authors such as Barros (2005), Fiorin (1990), Lara & Matte (2009), Floch (2001), Girão (2014; 2017) and Pietroforte (2020).

Keywords: Semiotics Analysis; Generative Route of Sense; *Wave* (Suzy Lee)

Résumé : Ce travail avait pour principal objectif d’analyser de manière sémiotique le livre-image intitulé “Onda” (Suzy Lee) à partir du Parcours Génératif du Sens, en tenant compte de la caractéristique semi-symbolique du texte, c’est-à-dire du dialogue indissociable entre les catégories du plan de l’expression et les catégories du plan du contenu. L’analyse a révélé que “Onda” (Suzy Lee) aborde l’isotopie de l’enfance en tant que passage de l’état de non-savoir à l’état de savoir, figuré par l’expérience de la découverte de la mer par une petite fille. Dans le texte, l’artiste mobilise les formants plastiques, les formants figuratifs et le propre projet graphique-éditorial, explorant les différentes parties qui composent le livre-objet (la couverture, la quatrième de couverture, la feuille de garde, le pli) pour fabriquer le sens du récit. Pour atteindre cet objectif, nous nous sommes appuyés sur les études d’auteurs tels que Barros (2005), Fiorin (1990), Lara & Matte (2009), Floch (2001), Girão (2014; 2017) et Pietroforte (2020).

Mots-clés : Analyse sémiotique ; Parcours Génératif du Sens ; Onda (Suzy Lee).

1. Introdução

O presente artigo é produto de uma pesquisa de mestrado que objetivou desenvolver uma proposta teórico-metodológica com o livro-imagem *Onda* (Suzy Lee) para o ensino de leitura nas séries iniciais do ensino fundamental à luz da semiótica discursiva.

A pesquisa é de cunho qualitativo e está organizada de acordo com o seguinte caminho teórico-metodológico: 1. Pesquisa bibliográfica a partir de materiais já publicados – livros, artigos, dissertações e teses; 2. Análise semiótica de um objeto – o livro-imagem *Onda* (Suzy Lee); 3. Encaminhamentos pedagógicos para a leitura do objeto analisado.

Neste estudo, o foco estará no ponto 2, análise semiótica do livro-imagem *Onda* (Suzy Lee), que aborda a isotopia da infância como a passagem do estado do não saber para o estado do saber a partir da experiência de descoberta do mar protagonizada por uma garotinha. No texto, a artista mobiliza os formantes plásticos, os formantes figurativos e o próprio projeto gráfico-éditorial, explorando as diferentes partes que compõem o livro-objeto (a capa, contracapa, folha de guarda, dobra) para fabricar o sentido da narrativa.

2. Fundamentação teórica

A semiótica discursiva fornece fundamentos para compreender a leitura como uma atividade de produção de sentidos que integra autor-texto-leitor e considera as relações entre o fazer persuasivo do enunciador (autor) e o fazer interpretativo do enunciatário (leitor). A leitura é, nessa perspectiva, o resultado da junção entre o plano de expressão (materialidade) e o plano do conteúdo (significado) do texto.

Segundo Barros (2002, p. 7), os estudos semióticos se apresentam como uma possibilidade de explicar “o que o texto diz” e “como ele faz para dizer o que diz”. Sendo assim, admite o estudo do texto nas suas mais variadas manifestações: visuais, gestuais, verbais ou sincréticas.

O texto é, então, uma unidade de sentido dotada de plano de conteúdo (significado do texto) e plano da expressão (materialidade do texto). Além disso:

[...] o texto só existe quando concebido na dualidade que o define — objeto de significação e objeto de comunicação — e, dessa forma, o estudo do texto com vistas à construção de seu ou de seus sentidos só pode ser entrevisto como o exame tanto dos mecanismos internos quanto dos fatores contextuais ou sócio-históricos de fabricação do sentido. (BARROS, 2002, p. 7-8)

Sendo assim, sob a ótica da semiótica discursiva, o texto é um todo de sentido, relacionado a um contexto sócio-histórico que influencia o processo de significação, bem como implica aspectos internos do texto, sua organização, estrategicamente construída.

Para a análise do plano do conteúdo, a teoria utiliza um modelo teórico-metodológico chamado Percurso Gerativo do Sentido (PGS), uma forma de descrever como os sentidos se constituem nos textos. Conforme elenca Barros (2002, p. 9), o PGS “[...] vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto” e possui três etapas (nível fundamental, nível narrativo e nível discursivo), “[...] podendo cada uma delas ser descrita e explicada por uma gramática autônoma, muito embora o sentido do texto dependa da relação entre os níveis”.

No nível discursivo, tornam-se latentes “as astúcias da enunciação”, entendida como uma instância de mediação entre as estruturas narrativas e discursivas. A sintaxe discursiva é, portanto, organizada quando o sujeito da enunciação assume as estruturas narrativas e converte-as em discursivas. Isto é, a enunciação concretiza o processo de produção do discurso a partir da apreensão dos valores semânticos do texto.

Para a teoria semiótica, os discursos são fabricados a partir de diferentes projeções da enunciação com o intuito de convencer o destinatário de que são verdadeiros, podendo produzir dois efeitos de sentido básicos: proximidade ou distanciamento e realidade ou referente (BARROS, 2002, p. 54-62). Isto é, as categorias de pessoa, espaço e tempo tornam-se material para a produção do discurso, e a forma com a qual esses procedimentos são utilizados criam os diferentes efeitos de sentido.

O efeito de proximidade/distanciamento, ou de subjetividade/objetividade como aponta Fiorin (1990), pode ser fabricado pelos procedimentos de debreagem ou embreagem. De acordo com Pietroforte (2020, p. 19-20), ambos se manifestam em dois tipos de enunciação: a enunciva e a enunciativa. Na enunciação enunciva, o efeito criado é o de objetividade e na enunciação enunciativa, é o de subjetividade.

O efeito de realidade ou referente, ou de verdade como aponta Fiorin (1990), é materializado no discurso a partir de dois mecanismos: a debreagem interna e a ancoragem. A debreagem interna é um procedimento sintático que produz o efeito de realidade ou referente a partir do uso do discurso direto, que cria a ilusão de veracidade. Já a ancoragem é um procedimento semântico

que produz esse mesmo efeito a partir da especificação do espaço, do tempo e dos atores do discurso, uma vez que tais conteúdos contribuem para ancorar o texto na história.

Já a coerência semântica do nível discursivo é assegurada pelo sujeito da enunciação a partir dos percursos temáticos e figurativos do texto. Há dois procedimentos semânticos do discurso: a tematização e a figurativização. Os temas e figuras revestem os esquemas narrativos de um texto para produzir o discurso. Enquanto os textos predominantemente temáticos priorizam a explicação mais científica da realidade, os textos predominantemente figurativos criam, a partir da representação das coisas do mundo natural, um simulacro de realidade. É, portanto, a partir da análise dos percursos temáticos e figurativos de um texto que chegaremos à(s) isotopia(s) presentes no nível discursivo de um texto, que nos apontam um caminho de leitura, de produção de sentido.

No nível narrativo, é necessário, inicialmente, diferenciar narratividade de narração. Para isso, Fiorin (1990, p. 21) traz considerações importantes, afirmando que a primeira é “[...] uma transformação situada entre dois estados sucessivos e diferentes” comum a todos os textos, e a segunda “[...] constitui a classe de discurso em que estados e transformações estão ligados a personagens individualizadas.” Em suma, a narratividade é uma característica presente em qualquer tipo de texto – seja ele descritivo, instrutivo, narrativo, argumentativo, etc. – marcando a transformação de um estado inicial a um estado final. Já a narração é uma característica desenvolvida em estruturas textuais narrativas.

Tendo em vista a existência da narratividade nos textos, cabe entender que há uma sintaxe a partir da qual podemos determinar os participantes (actantes) e seus respectivos papéis representados no texto (actantes funcionais). Devemos, portanto, compreender essa engrenagem sintática como um espetáculo descrito na organização da narrativa (BARROS, 2002, p. 16). Um espetáculo orquestrado pelo enunciador do texto, que faz escolhas linguísticas para criar os mais variados efeitos de sentido.

A engrenagem mínima da sintaxe narrativa é constituída por enunciados elementares que estabelecem uma relação de transitividade entre dois actantes, o sujeito e o objeto. Eles podem se materializar de duas formas, a saber: enunciados de estado, quando o sujeito se relaciona com o objeto por junção (conjunção ou disjunção); e enunciados de fazer, quando o sujeito opera uma transformação em relação com o objeto, ou seja, quando há “[...] passagem de um estado a outro, [...] de um estado conjuntivo a um estado disjuntivo e vice-versa.” (BARROS, 2002, p. 19).

A junção pode ser expressa por enunciados de estado conjuntivos ou disjuntivos. A relação de conjunção é marcada pela aquisição do objeto pelo sujeito ($S \cap O$). Já a relação de disjunção é marcada pela privação do objeto pelo sujeito ($S \cup O$). Segundo Fiorin (1990, p. 22), “não se pode confundir sujeito com pessoa e objeto com coisa. Sujeito e objeto são papéis narrativos que podem ser representados num nível mais superficial por coisas, pessoas ou animais.”

Na semiótica discursiva, a sequência narrativa canônica é composta por quatro fases: manipulação, quando um sujeito age sobre o outro com o intuito de levá-lo a querer e/ou dever

fazer algo; competência, quando o sujeito central da narrativa adquire um saber e/ou poder fazer; performance, quando o sujeito competente realiza a principal transformação da narrativa; e sanção, quando ocorre o reconhecimento/ a constatação da *performance*.

As modalizações do ser e do fazer modificam as relações dos sujeitos com os objetos.

A modalização dos enunciados de estado é também denominada *modalização do ser* e atribui existência modal ao sujeito de estado. A modalização de enunciados de fazer é [...] responsável pela competência modal do sujeito do fazer, por sua qualificação para a ação [...] (BARROS, 2002, p. 43).

Esse par de modalizações é regido por quatro modalidades essenciais: o querer, o dever, o poder e o saber. Nas modalizações do fazer, há distinção entre dois aspectos: o fazer-fazer – feito pelo destinador para comunicar os valores modais ao destinatário-sujeito – e o ser-fazer – organização da competência do sujeito.

No que se refere às modalizações do fazer, Lara e Matte (2009, p. 25) apresentam quatro possibilidades de modificação do sujeito: sujeito potencial – aquele que não quer, não deve, não pode e não sabe fazer; sujeito virtual – aquele que quer ou deve fazer, mas não sabe e não pode; sujeito atualizado – aquele que quer ou deve fazer, sabe e pode; e o sujeito realizado – aquele que já fez. “Assim, uma vez manipulado (por um querer e/ou dever fazer) e dotado de competência (saber e poder fazer), o sujeito realiza a ação (faz ser = *performance*), sendo, em seguida, sancionado positiva ou negativamente.”

Já nas modalizações do ser, há o exame de dois ângulos distintos: o da modalização veridictória, que determina a relação entre sujeito-objeto e é articulada pelas categorias /ser/ x / parecer/, gerando os valores de verdade, falsidade, mentira e segredo; e o da modalização pelo querer, dever, poder e saber, que alteram a existência modal do sujeito a partir do investimento de valores nos objetos, produzindo efeitos de sentido “passionais” (BARROS, 2002, p. 43).

Sendo assim, as modalidades querer, saber, poder e dever modificam a existência modal do sujeito de estado, revelando uma dimensão patêmica da semântica narrativa que também cria efeitos de sentido afetivos. Ou seja, as paixões organizam a narrativa a partir da modificação dos “estados de alma” dos sujeitos dos percursos modais.

No nível fundamental, identificam-se as relações entre os termos contrários (exemplo: vida x morte), contraditórios (exemplo: vida x não vida; morte x não morte) e os subcontrários (exemplo: não vida x não morte). Segundo Barros (2002, p.), são classificadas como eufóricas as categorias constituídas por valores positivos e disfóricas as constituídas por valores negativos. Considerando a oposição semântica vida x morte, podemos classificar, para efeito de exemplificação, o termo “vida” como eufórico e o termo “morte” como disfórico, uma vez que a marcação da categoria fórica (ou tímica) depende do texto analisado.

Fiorin (1990, p. 20), explica que a sintaxe do nível fundamental “[...] abrange duas operações: a negação e a asserção.” Para a categoria semântica vida x morte encontramos dois percursos possíveis:

1)	vida	não vida	morte
2)	morte	não morte	vida

Considerando “vida” como valor positivo e “morte” como valor negativo, podemos dizer que o percurso 1 é disforizante, pois marca a negação da vida em direção à asserção da morte. Já o percurso 2 é euforizante, uma vez que marca a negação da morte em direção à asserção da vida. Desse modo, compreendemos que “[...] a categoria fórica, quando é projetada sobre a categoria semântica, determina a orientação do percurso entre os termos do quadrado semiótico.” (PIETROFORTE, 2020, p. 15)

3. Análise semiótica do livro *Onda* (Suzy Lee)

A análise semiótica do livro *Onda* (Suzy Lee) seguirá um caráter descritivo-interpretativo, estruturando-se a partir das etapas constitutivas do PGS. Esse percurso analítico terá início com a exploração da camada mais superficial do texto – as estruturas discursivas; continuará com a análise da camada intermediária do livro – as estruturas narrativas; e finalizará com a reflexão sobre a camada textual mais profunda – as estruturas fundamentais. É necessário explicitar que *Onda* (Suzy Lee) é um texto semissimbólico, fato que nos impele relacionar de forma indissociável categorias do plano de expressão (no caso do nosso objeto de análise, os formantes plásticos que o compõe) com categorias do plano do conteúdo para produzir sentidos.

3.1. As estruturas discursivas do texto

O livro-imagem *Onda* (Suzy Lee) é um texto que manifesta o conteúdo em um sistema de significação sincrético predominantemente visual. No que se refere às especificidades da visualidade explorada no projeto gráfico do livro, a artista mobiliza, na produção textual, os formantes plásticos – categorias topológicas (posição), eidéticas (forma) cromáticas (cor) e matéricas (técnicas artísticas) – e os formantes figurativos – figuras do mundo que auxiliam na criação dos efeitos de realidade no discurso, elementos que compõe o plano de expressão do objeto analisado.

A única manifestação da linguagem verbal no livro aparece na palavra que dá nome à narrativa infantil, mas que é também materializada na plasticidade das técnicas de pintura da obra, na sua visualidade. Na capa, como veremos mais detalhadamente adiante, a palavra “Onda”

é escrita com características de um traçado feito com giz de cera, aproximando-se do contexto escolar infantil e conseqüentemente da isotopia da infância. O título não deve ser visto de forma isolada, pois cria, juntamente com os desenhos dos pássaros, o movimento da onda, compondo a tessitura visual da obra. O projeto gráfico-editorial também significa, explorando as diferentes partes que compõem o livro-objeto (a capa, contracapa, folha de guarda, dobra) para fabricar o sentido da narrativa.

No livro-imagem *Onda*, a artista usa duas técnicas diferentes, carvão e óleo, para construir uma narrativa visual que conta a história do encontro divertido, possivelmente o primeiro, de uma personagem infantil com o mar. Desde a capa, já podemos visualizar algumas pistas que auxiliam no processo de ancoragem do texto, pois ela apresenta atores do enunciado (actorialização) que interagem entre si no decorrer da narrativa: a menina – posicionada no centro do primeiro plano –, o mar – localizado diante da criança – e os pássaros – ocupando o terceiro plano da imagem juntamente com o título escrito em letra cursiva; o espaço (espacialização) – a praia; e o tempo (temporalização) – naquele dia.

A partir dessas primeiras informações presentes na capa já é possível perceber o uso do procedimento de debreagem enunciativa, projetando na enunciação uma terceira pessoa (ela), o tempo do então (o dia do encontro) e o espaço do lá (a praia) do enunciado. Em outras palavras, a projeção da enunciação no enunciado é do tipo *ele-então-lá*, conforme Fiorin (1990), e produz um efeito de objetividade.

Imagem 3 – Capa do livro *Onda* (Suzy Lee)



Fonte: LEE (2017)

O jogo enunciativo experienciado entre enunciador (autor)/enunciatário (leitor) durante a leitura de um livro-imagem pode afetar o público da obra de variadas formas. Lee (2012, p.

148 apud GIRÃO, 2017, p. 101) explica que esse convite para o sentir a partir da visualidade, ao invés de impressionar aquele que lê, pode causar certo estranhamento. Consoante a própria autora:

Parece que os livros-imagem dizem: “Eu vou mostrar para você. Apenas sintá”. Em certo sentido pode ser impressionante, mas também pode ser frustrante como estar diante de um sábio calado. O leitor pode achar estranha a maneira de ser do livro-imagem. Por isso, pode passar bastante tempo até que se possa realmente “entrar” no livro.

A ilustração da capa visualizada na Imagem 1 já aponta as duas técnicas usadas pela autora no decorrer da narrativa visual. O grafismo em carvão (tons de preto e cinza) aparece no desenho da menina e dos pássaros enquanto a pintura aquarelada a óleo compõe a imagem do mar (tons de azul).

Ao abrir o livro, o leitor é surpreendido com uma pintura na cor cinza que se inicia na guarda e atravessa a dobra do livro, duplicando-se para a margem direita, conforme imagem abaixo:

Imagem 2 – Guarda do livro *Onda* (Suzy Lee)



Fonte: LEE (2017).

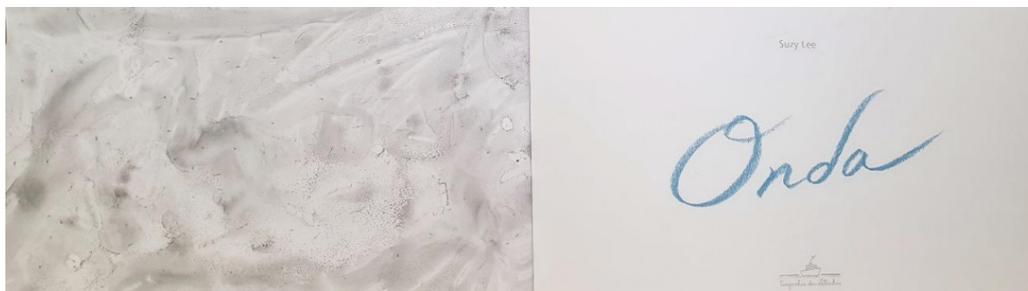
Estas páginas não aparecem no livro aleatoriamente. A não presença dos actantes da narrativa logo após sua apresentação na capa cria uma expectativa no leitor. Ou seja, o enunciador, intencionalmente brinca com o enunciatário, criando uma tensão a partir da omissão da figurativização textual, para convidá-lo a imaginar o que está por vir, o que buscar nas páginas seguintes. Temos, então, um momento de pausa para construir hipóteses sobre o devir.

Podemos perceber que o livro *Onda* possui um formato retangular quando fechado, de aproximadamente 31x18cm de largura, que é duplicado quando o livro está aberto (NUNES, 2013). O espaço ocupado pela largura duplicada fornece uma visão panorâmica da cena presente em cada página e dialoga com o ambiente em que se desenvolve a história: a praia.

Mais um virar de páginas e nos reencontramos com os tons de azul na folha de rosto. Começa, neste momento, a delimitação gráfica dos diferentes ambientes da narrativa. A dobra do livro separa o vazio cinza do lado esquerdo e o título do livro do lado direito. A plasticidade também se apresenta na grafia da palavra “Onda”, criando uma imagem de fluidez, característica

do movimento marítimo. Inferimos, por conseguinte, que essa página dupla indica o objeto a ser alcançado no programa narrativo da protagonista do livro.

Imagem 3 – Folha de rosto do livro *Onda* (Suzy Lee)



Fonte: LEE (2017).

A narrativa visual do livro analisado está dividida em 3 momentos: a chegada à praia, o encontro com o mar e o pós-encontro. Assim como os outros dois livros-imagem que compõem a Trilogia da Margem, *Onda* aborda a isotopia da infância, narrando o primeiro encontro lúdico de uma menina com o mar, figurativizando um momento de descoberta / aprendizagem infantil.

Sabendo que um mesmo tema pode ser explorado na instância da enunciação de distintas formas, os percursos temáticos e figurativos também podem variar. Por essa razão, alinhamos esta análise à isotopia da infância como a passagem de um estado do não saber para um estado do saber, uma vez que o livro narra um momento de descoberta de algo novo vivenciada por uma garotinha, a experiência de conhecer o mar e a dinâmica das ondas. Entretanto, podemos dizer que, no caso do objeto analisado, o saber adquirido é advindo da experiência sensorial com o mar, versando com a etimologia da palavra latina *sapere*, que significa ter gosto, exalar um cheiro. Ou seja, resgata essa vinculação com os sentidos, com o sentir junto.

Girão (2014, p. 729) pontua que, em uma tradução livre do coreano para o português, o título da narrativa seria “Ei, onda, vamos brincar”. Mais um elemento que nos direciona para o universo infantil e fornece elementos para alinharmos a interpretação do texto à isotopia da infância.

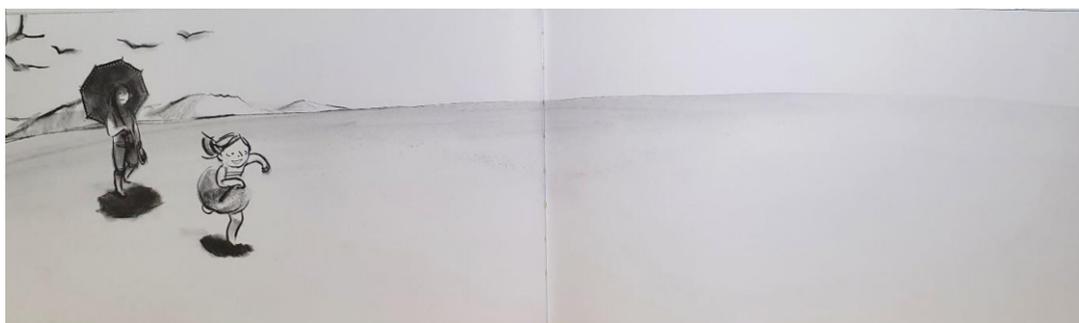
3.2. As estruturas narrativas do texto

O percurso narrativo do livro-imagem tem início com a menina enquanto sujeito virtual que busca o valor ideológico “conhecimento” figurativizado pelo encontro com o mar. Como sabemos, a narratividade de um texto consiste em uma transformação de um estado inicial para um estado final.

O percurso narrativo experienciado pela menina assume uma dimensão patêmica, possibilitando a transformação dos estados de alma da actante principal da narrativa. O encontro lúdico com o mar e a descoberta infantil desse lugar ainda inexplorado impulsionam um misto de emoções (curiosidade, medo, surpresa, alegria, satisfação), que guiarão as ações da protagonista.

Na primeira parte da narrativa, chegada à praia, a menina assume o papel actancial de sujeito virtualizado, modalizada por um querer-ser e um querer-fazer. Em outras palavras, ela quer entrar em conjunção com o objeto “mar”, e uma mulher adulta, provavelmente mãe da criança, exerce o papel actancial de adjuvante, levando a gatotinha à praia e auxiliando-a na realização do seu desejo. A imagem 4 serve funciona como ilustração desse momento.

Imagem 4 – Chegada à praia



Fonte: LEE (2017).

A página duplicada fornece a visão da faixa de areia e dos actantes, ilustrados em tons de preto e cinza. A menina aparece correndo em diagonal, assumindo o primeiro plano da imagem, indício do seu papel actancial de sujeito da narrativa. Em segundo plano, surge outra personagem, supostamente a mãe, que ajuda a garotinha a chegar à praia. Em terceiro plano, podemos enxergar os pássaros e algumas ondulações que se assemelham a dunas. Há, nesse início da história, unidade espacial, identificada principalmente pelas categorias eidéticas (retilíneo – linhas retas do horizonte em oposição ao curvilíneo – curvas das dunas) e cromáticas (tons de preto e cinza).

No cenário desenhado na imagem 4, a linha horizontal que une as duas páginas dá a ideia de amplitude por seu caráter retilíneo. Por outro lado, as curvas das dunas inserem o movimento à imagem dado o seu caráter curvilíneo, conectando-se ao movimento dos pássaros e das pessoas. Em síntese, podemos dizer que esses elementos do PE dão amplitude à cena materializada na página duplicada, fornecendo uma vista panorâmica da praia e antecipando a expectativa do leitor.

Até então, sabemos que a menina se encontra no ambiente da areia como sujeito virtual, ou seja, ela quer entrar em conjunção com o mar (conhecimento), mas ainda não adquiriu a competência para isso. Os tons de cinza marcam esse momento do não saber. Na imagem ampliada que aparece logo abaixo, é possível ver com maiores detalhes as expressões faciais e corporais da protagonista. O rosto sorridente demonstra excitação e o movimento do corpo corrobora com esse sentimento, adicionando certa ansiedade do sujeito em realizar-se através da ação de correr e sorrir.

Imagem 5 – Close-up da menina chegando à praia



Fonte: LEE (2017).

Manipulada pelo próprio desejo de brincar com o mar (conhecê-lo), a menina busca a competência para realizar a sua performance. Essa transformação de estados acontece na segunda parte da narrativa, o encontro com o mar. Temos, então, um sujeito virtual que quer e pode brincar com o mar, mas ainda não sabe como. É a partir da observação do movimento das ondas que ela aprende a lógica do mar e adquire o saber necessário para se atualizar e executar a sua performance. A sequência de imagens abaixo nos ajuda a enxergar a passagem da menina de sujeito virtualizado a sujeito atualizado.

Imagem 6 – Aprendendo a dinâmica das ondas (momento 1)



Fonte: LEE (2017).

Imagem 7 – Aprendendo a dinâmica das ondas (momento 2)



Fonte: LEE (2017).

Imagem 8 – Aprendendo a dinâmica das ondas (momento 3)



Fonte: LEE (2017).

Na Imagem 6, o sujeito é manipulado pela própria curiosidade a investigar mais de perto o mar. A postura inclinada do corpo da menina e os braços voltados para trás materializam o seu caráter investigativo. Na Imagem 7, a criança parece revelar surpresa com o avanço da onda em sua direção, o que a faz recuar. Na terceira e última cena da sequência (Imagem 8), já podemos observar uma compreensão sobre o movimento marítimo, pois ela avança em direção ao mar justamente no momento em que ele recua. Durante essa primeira interação, a menina, de certa forma, imita o vai e vem das ondas, avançando e recuando, como se estivessem brincando de pega-pega. Os pássaros acompanham os movimentos da protagonista, bem como as mudanças nos seus estados de alma. Sobre o funcionamento dos pássaros, Nunes (2013, p. 127) revela:

Os pássaros posicionados bem à esquerda e na borda inferior, estão pousados na areia e voltados para a mesma direção da menina, como que indicando para onde olhar. Segundo a autora surgem desde o início como um coro grego, auxiliando a “mostrar a variação das emoções vivenciadas pela garotinha (LEE, 2011).”

Depois da competência adquirida, a menina transforma-se em sujeito atualizado e inicia a sua performance. A essa altura da narrativa, a protagonista quer, pode e sabe como brincar com o mar, pois compreendeu a lógica das ondas. Sendo assim, já pode cruzar a barreira que divide o ambiente da areia (lado esquerdo) e o ambiente do mar (lado direito) para brincar, cruzando o terceiro cenário (centro) até então não percebido. O projeto gráfico do livro nos apresenta esse momento como se a criança estivesse atravessando uma espécie de “portal mágico”. A exploração da dobra do livro possibilita essa interpretação. O que para um olhar rápido parece ser uma falha de impressão é, na verdade, um recurso narrativo de Suzy Lee, conforme podemos visualizar na imagem seguinte:

Imagem 9 – O cruzamento do 3º cenário: o início da transformação



Fonte: LEE (2017).

Segundo Girão (2014, p. 724), “É na imersão da personagem do primeiro cenário no segundo cenário, por meio do terceiro cenário, que a narrativa se torna convidativa a questões como: o que será que aconteceu nesta passagem?” Ou seja, é nesse espaço central (linha vertical) entre o ambiente da areia e o ambiente do mar que começa a se desenrolar a transformação do sujeito do estado inicial ao estado final, formalizando a narratividade do texto. A sequência de imagens abaixo exemplifica o momento de performance da garota:

Imagem 10 – Performance (cena 1)



Fonte: LEE (2017).

Imagem 11 – Performance (cena 2)



Fonte: LEE (2017).

Imagem 12 – Performance (cena 3)



Fonte: LEE (2017).

Na Imagem 10, ainda podemos ver a divisão topológica entre o espaço que materializa o momento que antecede a realização do sujeito, ou seja, quando o mar ainda é um ambiente inexplorado ou desconhecido e o espaço onde a menina começa a entrar em conjunção com o objeto-valor da narrativa, o conhecimento. Ela aparece alegre à direita, brincando com o mar, e os pássaros a acompanham, de asas abertas, livres para experimentar a brincadeira com as ondas.

Na Imagem 11, surge a esperada “onda” que dá título ao livro-imagem. A invasão da onda na margem esquerda marca o momento que antecede a concretização da relação de junção entre sujeito (menina) e objeto (mar).

Na Imagem 12, encontramos a garota em conjunção com o mar ($S \cap O$), caracterizando um programa narrativo de aquisição. As categorias plásticas elencadas por Floch (2001)¹ nos auxiliam na identificação desse momento. A página duplicada não apresenta mais a barreira que dividia os dois ambientes (areia e mar). As técnicas de pintura também se misturam para ilustrar a aquisição do objeto-valor da narrativa. Os tons de azul invadem a margem esquerda do livro, o céu e o vestido da menina ficam azuis. Ela, nesse momento, torna-se um sujeito realizado. A partir de agora não existe mais a linha vertical que dividia a areia do mar. A paisagem tem vista panorâmica e integral. Essa integração dos elementos visuais pode ser observada pela junção das oposições mencionadas para cada categoria plásticas topológicas (esquerda x direita), eidéticas (retilíneo x curvilíneo), cromáticas (tons de preto e cinza x tons de azul) e matéricas (grafismo x pintura aquarelada) do plano de expressão, mesclando posições, formas, cores e técnicas artísticas em um mesmo espaço.

Finalmente, chegamos ao momento do pós-encontro, que nos encaminha para a sanção da narrativa. Segundo Fiorin (1990), é nessa fase em que “ocorre a constatação de que a performance se realizou e, por conseguinte, o reconhecimento do sujeito que operou a transformação. Eventualmente, nessa fase, distribuem-se prêmios e castigos.” Selecionamos duas imagens para ilustrar que a sanção foi positiva:

1. As categorias plásticas elencadas por Floch (2001) serão exploradas mais detalhadamente na análise das estruturas fundamentais do texto.

Imagem 13 – O pós-encontro



Fonte: LEE (2017).

Imagem 14 – Sanção



Fonte: LEE (2017).

Na Imagem 13, vemos a menina indo embora com a mulher, supomos ser sua mãe. Se olharmos mais atentamente, perceberemos que com a mão esquerda ela dá adeus para o mar e com a mão direita segura o vestido. A segunda cena, presente na contracapa do livro, mostra várias conchinhas no vestido da garota, presentes do mar que os mantêm conectados, serve de regalo da experiência vivenciada. No rosto da menina, o sorriso figurando a alegria, o seu estado de alma no final do programa narrativo e, acima de sua cabeça, reaparece um pássaro demonstrando o valor positivo da sanção.

Sabendo disso, podemos inferir que a imagem ilustrada na contracapa do livro funciona como uma cena pós-créditos de um filme, mostrando a menina pós-encontro com o mar. A garotinha que segurava a barra do vestido enquanto dava adeus para a praia (conforme Imagem 13) aparece na Imagem 14 com um sorriso no rosto e o vestido cheio de conchas, “presentes” que a fazem lembrar dessa primeira experiência de interação com o mar. Marca a sanção positiva desse encontro, dessa conjunção com o objeto-valor “conhecimento”. O vestido azul indica também a menina transformada por essa aprendizagem.

3.3. As estruturas fundamentais do texto

Considerando as estruturas discursivas e narrativas do texto, podemos dizer que o livro-imagem *Onda* (Suzy Lee) segue um percurso de afirmação do conhecimento a partir da experiência lúdica de uma menina que busca entrar em conjunção com o objeto-valor “conhecimento”, figurativizado pelo “mar”.

No nível das estruturas fundamentais, apresenta as relações de contrariedade, desconhecimento x conhecimento e não-desconhecimento x não-conhecimento; as relações de contraditoriedade, desconhecimento x não-desconhecimento e conhecimento x não-conhecimento; e as relações de complementariedade, desconhecimento x não-conhecimento e conhecimento x não-desconhecimento. Estas últimas podem ser consideradas como operações de implicação, já que um termo implica no outro.

Os termos contrários desconhecimento x conhecimento, que formalizam a oposição semântica mínima do texto, recebem valores positivos (eufóricos) e negativos (disfóricos). Na narrativa em questão, é possível perceber a euforização do conhecimento e a disforização do desconhecimento, uma vez que ao conhecer o mar, a página dupla do livro ganha cor e provoca alegria na menina, adquirindo, assim, valoração positiva.

Sabendo que a sintaxe do nível fundamental é estabelecida a partir das operações de negação e asserção, nega-se um termo para afirmar o outro. Em *Onda*, nega-se o desconhecimento para afirmar o conhecimento. Desse modo, a estrutura profunda do texto é orientada pelo seguinte percurso:

desconhecimento

não-desconhecimento

conhecimento

A orientação do percurso narrativo da obra pode ser observada na materialidade textual quando as estruturas fundamentais convertem-se em estruturas narrativas. Buscamos, então, nesta análise semiótica compreender como o plano do conteúdo alia-se ao plano da expressão para materializar as oposições fundadoras do sentido (desconhecimento x conhecimento). A página abaixo fornece material para refletirmos um pouco sobre essas relações semissimbólicas.

Imagem 15 – Relações semissimbólicas entre PE e PC



Fonte: LEE (2017).

Na figura acima, podemos perceber que o plano do conteúdo divide verticalmente o plano de expressão em três ambientes: esquerdo (areia, simbolizando o desconhecimento – momento antes da interação com o mar, a expectativa); central (o “entre”, linha vertical simbolizando o não desconhecimento – momento do início da transformação); e direito (mar, simbolizando o conhecimento – momento em que se inicia a experiência lúdica de conhecer o mar a partir da brincadeira).

Desenvolvendo melhor a análise, podemos concluir que a linha que divide esses dois espaços, a dobra, funciona como uma barreira entre a areia e o mar. O projeto gráfico do livro, cria um terceiro espaço, que desencadeia a transformação de estados do sujeito, materializando textualmente o percurso anteriormente exposto. As técnicas artísticas utilizadas pela autora sul-coreana auxiliam na construção de dois cenários diferentes: o grafismo feito em preto e cinza fornece mais precisão à linha reta do horizonte e aos traços dos atores do enunciado e da areia. Já a pintura aquarelada em tons de azul representa a fluidez, curvas das ondas do mar. Para sistematizar a organização dos formantes plásticos que aparecem no texto, formulamos o seguinte quadro:

Quadro 1 – Organização plástica da oposição semântica desconhecimento x conhecimento no PE

PLASTICIDADE DO LIVRO ONDA (SUZY LEE)	
CATEGORIAS	PLANO DA EXPRESSÃO
TOPOLÓGICA	esquerda x direita; vertical x horizontal
EIDÉTICA	retilíneo x curvilíneo
CROMÁTICA	preto e cinza x tons de azul
MATÉRIA	Grafismo em carvão x pintura aquarela a óleo

Fonte: elaborado pela autora com base em Floch (2001) e Teixeira (2012).

A relação semissimbólica entre os termos contrários desconhecimento x conhecimento é figurativizada pelos dois ambientes do enunciado: areia x mar. Consoante a relação intrínseca entre plano da expressão e plano do conteúdo, com base em Pietroforte (2020), temos:

Em primeira instância:

PC	areia	x	mar
PE	preto e cinza	x	tons de azul
	retilíneo	x	curvilíneo
	esquerda	x	direita
	grafismo	x	pintur

Em segunda instância:

PC	desconhecimento	x	conhecimento
PE	preto e cinza	x	tons de azul
	retilíneo	x	curvilíneo
	esquerda	x	direita
	grafismo	x	pintura

4. Considerações finais

A análise do livro *Onda* (Suzy Lee) foi realizada a partir de um processo analítico que considerou os três níveis de abstração do sentido estabelecidos no PGS – discursivo, narrativo e fundamental – e a relação semissimbólica entre as categorias do plano de expressão e as categorias do plano de conteúdo do texto analisado. Desse modo, foi necessário dominar ainda que basicamente os formantes plásticos e figurativos que compõem esse tipo de texto para compreender o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz.

Sabendo disso, identificamos que as categorias topológicas, eidéticas, cromáticas e matéricas são essenciais na realização da análise do livro-imagem *Onda* (Suzy Lee), uma vez que a plasticidade presente nas posições, formas, cores e técnicas artísticas é inerente ao referido texto e, sem considerá-la, o processo de produção de sentido é prejudicado.

Apontamos, finalmente, o PGS como um instrumento teórico-metodológico eficaz de análise que auxilia na leitura dos mais variados textos, sejam eles verbais, não verbais ou sincréticos. Isso porque, destrinchando as estruturas discursivas, narrativas e fundamentais do texto, é possível fazer uma leitura mais assertiva, já que nesse processo analítico vamos desconstruindo o texto para reconstruí-lo na produção de sentido, considerando as pistas textuais deixadas pelo enunciador. Desse modo, a leitura corre menos riscos de se ater ao superficial ou à decodificação, pois esse método de análise exige debruçar-nos no texto e, conseqüentemente, aprofundarmos nossa leitura.

5. Referências

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria Semiótica do Texto**. São Paulo: Ática, 2002.

BERTRAND, Denis. **Caminhos da Semiótica literária**. – Bauru, SP: EDUSC, 2003.

FIORIN, José Luiz. **As astúcias da enunciação**: as categorias de pessoa, espaço e tempo. 2ª ed. – São Paulo: Editora Ática, 1999.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise de discurso**. 2ª ed. – São Paulo: Contexto, 1990.

FIORIN, José Luiz & SAVIÓLI, Francisco Platão. **Lições de texto**: leitura e redação. 5ª ed. – São Paulo: Ática, 2006.

FIORIN, José Luiz & SAVIÓLI, Francisco Platão. **Para entender o texto: leitura e redação**. São Paulo: Ática, 2000.

FLOCH, Jean Marie. Alguns conceitos fundamentais em semiótica geral. **Documentos de Estudo do Centro de Pesquisas Sociossemióticas**. São Paulo: Centro de Pesquisas Sociossemióticas, São Paulo, 2001.

FLOCH, Jean-Marie. Semiótica plástica e linguagem publicitária: análise de um anúncio da campanha de lançamento do cigarro “News”. In: OLIVEIRA, Ana Claudia de; TEIXEIRA, Lucia. (Org.). **Linguagens na comunicação: desenvolvimentos de semiótica sincrética**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.

GIRÃO, Luis Carlos Barroso de Sousa. A narrativa pictórica na “trilogia da margem” de Suzy lee. Oriente-se: Ampliando Fronteiras. Encontro Internacional de Pesquisadores em Arte Oriental, 2014, São Paulo. **Anais. São Paulo: Universidade Federal de São Paulo, 2014 (p. 720 - 732)**.

GIRÃO, Luis Carlos Barroso de Sousa. **Margem à mostra: limiares narrativos em Suzy Lee e Angela Lago**. Dissertação de Mestrado. Programa de Estudos Pós-graduados em Literatura e Crítica Literária. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, SP, Brasil, 2017. 108p.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS. J. **Dicionário de Semiótica**. São Paulo: Contexto, 2011.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Sobre o sentido: ensaios semióticos**. Petrópolis: Vozes, 1975.

LARA, G. M. P.; MATTE, A. C. F. **Ensaio de Semiótica: aprendendo com o texto**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

LEE, Suzy. **Onda**. – 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2017.

OLIVEIRA, Ana Claudia de. Visualidade, entre significação sensível e inteligível. **Revista Educação & Realidade**. Porto Alegre, v. 1, n. 1, p. 107-122, jul./dez. 2005.

PIETROFORTE, Antonio Vicente. **Análise do texto visual: a construção da imagem**. – 2. ed., 1ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2022.

PIETROFORTE, Antonio Vicente. **Semiótica Visual: os percursos do olhar**. – 3. ed., 1ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2020.

TEIXEIRA, Lúcia. Leitura de textos visuais: princípios metodológicos. In: BASTOS, Neusa Barbosa (org.). **Língua Portuguesa: lusofonia – memória e diversidade cultural**. São Paulo. EDUC, 2008, p. 299-306.