

**A CAPA DO LIVRO PARADIDÁTICO:
DISCURSOS EDITORIAL E DIDÁTICO EM UMA OBRA DA FTD****THE SUPPLEMENTAL EDUCATIONAL MATERIAL BOOK COVER:
EDITORIAL AND DIDACTICAL DISCOURSES IN A WORK OF FTD**Flávia Furlan GRANATO¹Matheus Nogueira SCHWARTZMANN²

RESUMO: Admitindo o fato de que, grosso modo, uma obra de caráter paradidático deva valer-se de procedimentos semióticos diversos que promovam a aproximação entre enunciador e enunciatário-leitor, podemos inferir igualmente que a sua capa é um dos elementos que mais claramente evidencia esse processo de aproximação. A capa, assim, pode ser entendida como a materialização de um ponto de contato entre um enunciador complexo, construído graças à projeção de valores editoriais, científicos e didáticos, e um enunciatário-leitor pressuposto, marcado, por sua vez, por valores editoriais, escolares e mercadológicos, em outras palavras, como o lugar da própria realização do contrato fiduciário. Partindo desse pressuposto, e elegendo os paratextos capa, orelhas e contracapa da obra 'O poeta que fingia', nosso objetivo é analisar as estratégias discursivas e os recursos verbo-visuais que modalizam o enunciatário-leitor por um querer fazer, reconhecido, no nível do discurso, como um querer ler. Para dar conta desse objetivo, nos apoiaremos nos pressupostos da semiótica discursiva, das contribuições de uma semiótica plástica e da reflexão sobre os níveis de pertinência da análise semiótica, como proposta por Jacques Fontanille, e, de outro lado, das reflexões de Gérard Genette sobre a noção de paratexto editorial.

PALAVRAS-CHAVE: Discurso. Prática Editorial. Prática Didática. Livro Paradidático. Semiótica.

ABSTRACT: Admitting the fact that, *grosso modo*, a work of supplemental educational material feature should draw upon semiotic procedures that promote closeness between enunciator and enunciatee-reader, we can equally infer that its cover is one of the elements that most clearly shows this process of closeness. The cover, therefore, can be understood as the materialization of a contact point between a complex enunciator, constructed due to the projection of editorial, scientific and didactic values, and a presupposed enunciatee-reader, marked, on the other hand, by editorial, school and market values, in other words, as the place of the actual realization of the fiduciary contract. From this assumption and by choosing the cover, book flap and the back cover of the work *The Poet who pretended*, our goal is to analyze the discursive strategies and the verbal-visual resources that modalize the enunciatee-reader to wanting-to-do, recognized, in the discourse level, as a wanting to read. To fulfill this objective, we will rely on the presuppositions

1. Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Linguística e Língua Portuguesa da UNESP de Araraquara (FCLAr), S.P., Brasil, e-mail: flaviafurlang@yahoo.com.br, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4863-8452>

2. Professor do Departamento de Linguística da UNESP de Assis (FCLAs) e do Programa de Pós-graduação em Linguística e Língua Portuguesa da UNESP de Araraquara (FCLAr), S.P., Brasil, e-mail: matheus.schwartzmann@unesp.br, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2887-357>

of discursive semiotics, the contributions of a plastic semiotics and the reflection on the levels of pertinence of the semiotic analysis, as proposed by Jacques Fontanille, and, on the other hand, from Gerard Genette's reflections on the notion of editorial paratexts.

KEYWORDS: Discourse. Editorial practice. Didactic practice. Supplemental educational book. Semiotics.

Introdução

Para se pensar atualmente o ensino de leitura e de literatura, parece-nos cada vez mais importante discutir a própria presença do livro impresso em sala de aula. Diante da pluralidade de suportes de leitura aos quais os alunos têm acesso, o livro impresso vem deixando de ser o objeto de predileção não apenas dos alunos, como também de muitos professores, graças à mobilidade e à gratuidade dos documentos disponíveis *online*, e à celeridade com que podem ser compartilhados.

Segundo Daniel Pinsky (2009, p. 5), “o livro impresso, como concebido atualmente, tem cerca de cinco séculos” e a sua difusão foi responsável por democratizar e organizar o ensino. Essa hegemonia de 500 anos sofreu seu primeiro grande impacto a partir da década de 1980, quando o processo de produção de livros se tornou mais barato e mais eficiente graças aos procedimentos de digitalização. Um segundo grande impacto foi o advento da *internet* que, de um lado, popularizou as livrarias digitais (que vendiam e vendem ainda livros físicos) e que, de outro lado, criou uma nova indústria dos livros, então digital.

No entanto, a despeito de muitas profecias que previam o fim do livro impresso, ele permanece, ainda que muitas vezes tenha que se reinventar. Para Pinsky (2009) é importante lembrar que “a indústria do livro é dividida em setores muito diferentes entre si” e que “livros didáticos são afetados pelas novas tecnologias de maneira diferente de romances, que diferem de religiosos, que são afetados de maneira distinta de infantis” (PINSKY, 2009, p. 9).

Outra perspectiva importante para se pensar a presença dos livros e dos textos literários como material didático em sala de aula é a que reflete a nova *Base Nacional Comum Curricular* (BRASIL, 2017) em seu documento, como se pode ver a seguir:

Em relação à literatura, a leitura do texto literário, que ocupa o centro do trabalho no Ensino Fundamental, deve permanecer nuclear também no Ensino Médio. Por força de certa simplificação didática, as biografias de autores, as características de épocas, os resumos e outros gêneros artísticos substitutivos, como o cinema

e as HQs, têm relegado o texto literário a um plano secundário do ensino. Assim, é importante não só (re)colocá-lo como ponto de partida para o trabalho com a literatura, como intensificar seu convívio com os estudantes (BRASIL, 2017, p. 491).³

E ainda se complementa que:

A atenção maior nas habilidades envolvidas na produção de textos multissemióticos mais analíticos, críticos, propositivos e criativos, abarcando sínteses mais complexas, produzidos em contextos que suponham apuração de fatos, curadoria de informação, levantamentos e pesquisas e que possam ser vinculados de forma significativa aos contextos de estudo/construção de conhecimentos em diferentes áreas, a experiências estéticas e produções da cultura digital e à discussão e proposição de ações e projetos de relevância pessoal e para a comunidade (BRASIL, 2017, p. 492).

Como se pode ver, há um interesse que se mantém ainda bastante atual em se propor uma maior presença da literatura em sala de aula, assim como aprimorar as produções a partir de uma maior complexidade dos textos e suas estruturações.

O livro paradidático, assim como chamado no Brasil, presentificou-se nas escolas a partir da década de 1970. O termo *paradidático* fora adotado para se definir os livros de leitura infanto-juvenis. Segundo Jaime Pinsky, historiador e editor, esse formato tem um caráter comercial, como podemos observar a seguir:

Do ponto de vista das editoras, paradidático é uma concepção comercial e não intelectual. Então, não interessa se é Machado de Assis, se é dicionário, se é não-sei-o-quê, o que interessa é o sistema de circulação. Os editores leram Marx, se não leram entenderam mesmo sem ler, quer dizer, eles sabem o que define realmente o produto é a possibilidade de circulação desse produto. Então, se esse produto circula como paradidático – ou como diriam vocês, acadêmicos, “enquanto” paradidático –, ele é um paradidático. Ele pode ser um romance, pode ser um ensaio, pode ser qualquer coisa; então, essa é a definição de paradidático nos meios editoriais. Então é muito fácil, não tem absolutamente nenhuma dificuldade nessa definição. Ora, há certos temas que o livro didático não dá conta, e você precisa, às vezes, verticalizar alguns temas. Então, esse foi o objetivo (PINSKY *apud* MUNAKATA, 1997, p. 102).

Atualmente, a partir de um breve levantamento feito nos *sites* das editoras Ática/ Scipione, FTD, Moderna e Saraiva, as pioneiras na edição de livros dessa natureza, o termo *paradidático* foi substituído simplesmente pelo termo *literatura*.

3. Disponível em: <<https://bit.ly/2skbClS>>. Acesso em 10 mar. 2018.

Trata-se certamente de uma estratégia discursiva, com fins mercadológicos, que reconfigura a sua natureza e a sua dimensão genérica. Ainda que nosso interesse recaia sobre os problemas colocados pelas estratégias editoriais que visam o mercado, neste trabalho, reconhecendo a importância dessa discussão, não vamos tratar dos valores e feitos de sentido que as escolhas “literatura” e “paradidático” implicam.

Quanto à presença desse formato de livro na sala de aula, adotado como um “verticalizador” de determinados temas, independentemente do modo como as editoras o classifiquem, devemos estender a reflexão para o problema da obrigatoriedade da leitura na sala de aula *versus* o prazer de ler. Despertar o fascínio pela leitura e pela literatura ao longo da infância e da adolescência é um papel que se divide, basicamente, entre pais e educadores. Porém, a partir do momento em que a escola passa a cobrar leituras de seus alunos, a obrigatoriedade se revela: o que antes poderia partir de uma experiência de leitura modalizada por um *querer* ler passa a uma experiência de um *dever* ler. Saem de cena a curiosidade e o prazer estético, entram em cena os conteúdos escolares e o saber formalizado.

É a partir dessa ótica que assumimos que o trabalho das editoras, ao organizarem livros e coleções cada vez mais atrativos, parte da premissa de que é preciso atenuar o caráter da obrigatoriedade da leitura do texto literário, especialmente, por meio de estratégias diversas. Essas estratégias, longe de serem apenas recurso publicitário, são construções discursivas, marcadas por posicionamentos valorativos e ideológicos, que são, por meio das linguagens verbal e não-verbal, enunciados no próprio texto. Nesse sentido, a capa do livro pode ser entendida como um suporte bastante propício para que se promova esse apagamento e, por conseguinte, se instaure uma estratégia de manipulação convertida em um convite ao prazer da leitura. A capa, assim como outros paratextos que acompanham a obra paradidática, será o lugar, portanto, do entrecruzamento de práticas e estratégias diversas, tais como a editorial, a didática, a mercadológica, entre outras.

Tendo em vista esse panorama é que escolhemos analisar os paratextos capa, orelhas do livro *O poeta que fingia*, de Álvaro Cardoso Gomes, pertencente à coleção “Meu amigo escritor”, editado pela FTD, com ilustrações de Alexandre Camanho.

A obra sugere, em sua narrativa, retratar parte da vida e da obra do poeta português Fernando Pessoa através do diálogo com um garoto chamado João Fernando, ou seja, um interlocutor que dividirá com o poeta suas aflições e sonhos. Para isso, o autor da obra utiliza-se de muitas citações diretas e indiretas, de um vocabulário diferenciado (com palavras próprias do dialeto português europeu), assim como transcrições de poemas, cartas e demais materiais ligados ao poeta. O livro ainda nos traz, no final, uma seção de vocabulário, uma fotocronologia da vida e da obra de Fernando Pessoa e as referências bibliográficas que referenciam a pesquisa de Gomes.

Vê-se, logo de início, que não se trata de uma obra paradidática comum, nem muito menos, parece-nos, detentora de uma linguagem simplificada, como se quer fazer crer em sua apresentação: “tinha como meta acabar com um velho tabu: o de que Pessoa é um poeta difícil, um poeta complicado e, portanto, inacessível ao comum dos leitores, principalmente aqueles mais jovens” (GOMES, 2010, p. 12).

De imediato, vê-se na obra de maneira bastante evidente o entrecruzamento de pelo menos dois discursos ou, como preferiremos abordar, práticas semióticas: a didática e a editorial. Para darmos conta da análise a que nos propusemos, seguiremos na direção de detectar as marcas da enunciação no próprio enunciado que foram utilizadas pelo macro-enunciador do que vamos chamar, portanto, de prática editorial, a fim de descrever os procedimentos de atenuação do caráter obrigatório da leitura, por meio da confluência das estratégias editorial e didática, transformando o processo de leitura dessa obra em uma experiência convidativa e prazerosa.

No que concerne especialmente à abordagem da capa e da contracapa, buscaremos apontar: (1) de que maneira o valor estético é convocado na construção da atenuação da obrigatoriedade; (2) que valores são veiculados pelo enunciador, tanto na dimensão verbal quanto na visual e (3) que imagem de enunciatário-leitor é construída a partir dessas estratégias.

Da natureza do objeto: o livro, a capa do livro e os mecanismos de produção do sentido

Segundo Chartier (2011), não se deve confundir a produção de textos com a produção de livros. A primeira, remeteria aos elementos resultantes da escrita que visam definir o sentido desejado pelo autor a fim de aproximar o leitor da obra e; a segunda, seria um entrecruzamento com a primeira e que pertence à impressão, como formas, tipografias, divisão de texto, ilustrações entre outras instruções sob a responsabilidade de um editor-livreiro que poderá sugerir diferentes leituras de um mesmo texto. O autor, dessa forma, sugere que o estudo das impressões seja conduzido com atenção, pois esses elementos de organização traduzem uma intenção editorial.

Reconhecer como um trabalho tipográfico inscreve no impresso a leitura que o editor-livreiro supõe para seu público é, de fato, reencontrar a inspiração da estética da recepção, mas deslocando e aumentando o seu objeto. Ao centrar sua atenção apenas na relação autor/leitor e nas obras com estatuto literário, essa forma de crítica textual limita duplamente seu enfoque de leitura. De um lado, ignora os efeitos produzidos pelos dispositivos de produção de livros

na recepção dos textos, portanto, na construção de sua significação através do ato da leitura. [...] Por outro lado, e este é um segundo problema, a estética da recepção hesita entre duas perspectivas: seja considerar que os dispositivos textuais impõem necessariamente ao leitor uma posição relativa à obra, uma inscrição do texto em um repertório de referências e de convenções, uma maneira de ler e compreender; seja reconhecer a pluralidade das leituras possíveis do mesmo texto, em função das disposições individuais, culturais e sociais de cada um dos leitores (CHARTIER, 2011, p. 100).

Ou seja, ao tratar de uma capa de livro – ou mesmo do livro como um todo – estamos indo além do que se poderia chamar de texto, especialmente no seu sentido em semiótica, entendemos a obra paradidática (assim como qualquer outra obra de caráter similar) como objeto complexo, multifacetado, que reúne em si processos enunciativos e discursivos oriundos de instâncias diversas (os níveis de pertinência), mas que convergem na direção de um único enunciatário.

Ao adotarmos a proposta de Jacques Fontanille sobre os níveis de pertinência da análise semiótica devemos entender que o objeto “capa de livro” deve ser entendido inicialmente como objeto de inscrição dos textos-enunciados. Estes são, por sua vez, constituídos pelas práticas editoriais e didáticas, tendo, na sua base, um objetivo estratégico de manipulação. O esquema a seguir permite entender como se dá, para a semiótica de linha francesa, a hierarquização entre os níveis do objeto, do texto-enunciado e das práticas, bem como se organizam as estratégias que vão hierarquizar a produção do sentido.

Quadro 1 - Práticas semióticas: imanência e pertinência, eficiência e otimização

TIPO DE EXPERIÊNCIA	INSTÂNCIAS FORMAIS	INSTÂNCIAS MATERIAIS
(1) Figuratividade	<i>Figuras-signos</i>	Propriedades sensíveis e materiais das figuras
(2) Interpretação	<i>Textos-enunciados</i>	Propriedades sensíveis e materiais dos textos
(3) Corporeidade	<i>Objetos</i>	Propriedades sensíveis e materiais dos objetos
(4) Prática	<i>Cenas predicativas</i>	Propriedades sensíveis e materiais das cenas
(5) Conjuntura	<i>Estratégias</i>	Propriedades sensíveis e materiais das estratégias
(6) Ethos e comportamento	<i>Formas de vida</i>	Propriedades sensíveis e materiais das formas de vida

Fonte: Fontanille (2008, p. 20).

No que concerne ao nível do objeto, conforme indica o esquema, trata-se da dimensão em que residem as experiências formais e materiais, que dão forma à “capa de livro”. Nesse sentido, a capa pode ser entendida como suporte formal de inscrição, como nos esclarece Fontanille (2005), que seria a estrutura de acolhimento das inscrições, portadoras de um conjunto de regras topológicas de orientação, de dimensão, de proporção e segmentação que determinam e orientam a significação dos caracteres inscritos.

No que concerne ao texto-enunciado propriamente dito, de início ele é fruto das coerções do objeto (gramatura da capa, espacialidade que ela cria, recurso à linearidade e à bidimensionalidade etc). Num segundo momento, devemos entendê-lo também como um texto sincrético, em que as linguagens verbal e visual se reúnem para produzir o enunciado. Estamos diante, como se pode ver, de uma enunciação sincrética na qual as práticas editorial e didática atribuem significados através das escolhas enunciativas de composição do texto nesse objeto que, por sua vez, depende de um leitor-interpretativo que apreende sentidos através do reconhecimento das linguagens e das práticas de leitura que a própria obra projeta.

Construção do discurso na capa: prática editorial, prática de leitura e imagem do enunciador

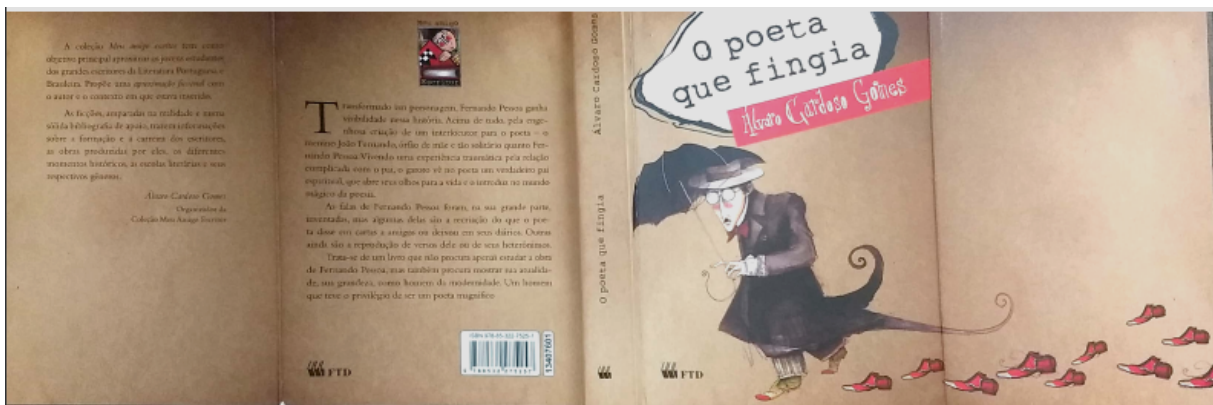
A princípio, podemos supor que a leitura da capa seria uma espécie de pré-leitura do texto, o que nos leva a reconhecer que, nesse sentido, ela não tem um fim em si mesma e nem poderá substituir a leitura integral do texto. Geralmente, a leitura da capa permite ao leitor conhecer elementos mínimos do conteúdo da obra, revelando aspectos figurativos, temáticos e narrativos que estão na base da construção do próprio enunciatário-leitor pressuposto. No caso da obra aqui analisada, ela está inserida em uma coleção destinada aos jovens em fase escolar, o que nos permite pensar que não será gratuito encontrar na capa elementos que nos leve a temas, figuras e esquemas narrativos relativos à escola, à juventude, à curiosidade e à literatura, elementos que vão promover uma aproximação com seus enunciatários-leitores, ressaltando a experiência estética de leitura. A capa, desse modo, será a figura de uma porta ou janela que, entreaberta, exige que o enunciatário se esforce para transpassá-la. Esse esforço, será o pacto de leitura (contrato fiduciário) que levará à passagem do dever ler para o querer ler. Para Linden (2011), é na capa que se estabelecem os:

Primeiros olhares, primeiros contatos com o livro. Lugar de todas as preocupações de marketing, a capa constitui antes de mais nada um dos espaços determinantes em que se estabelece o pacto

da leitura. Ela transmite informações que permitem apreender o tipo de discurso, o estilo de ilustração, o gênero... situando assim o leitor numa certa perspectiva (LINDEN, 2011, p. 57).

A capa à qual nos referimos aqui é composta pela primeira e pela quarta capa, além da lombada e das orelhas. Essas partes podem ser independentes ou relacionarem-se através de uma imagem, por exemplo. No entanto, tendo em vista o formato convencional do livro, dificilmente essas partes serão lidas e observadas no seu conjunto (Cf. Figura 1), havendo uma grande tendência para que sejam lidas/vistas. A prática de leitura convencional, nesse caso, rege a própria prática editorial, que de modo geral não rompe com as normas de leitura as mais comuns: leitura da esquerda para direita, de cima para baixo, página a página etc. As estratégias empregadas na capa serão diversas, e a ruptura ou a conservação do esquema de leitura típico terá consequências para a construção da imagem do enunciatário.

Figura 1 - Apreensão total da capa



Fonte: Gomes (2010)

Na primeira capa (Cf. Figura 2) temos um texto sincrético composto por título e imagem que, juntos, edificarão um sentido geral, global de apreensão do sentido. Sobre o peritexto “título”, Genette (2009, p. 76,77) considera que a sua função mais importante é a de identificação da obra, como se fosse o “batismo” submetido a um uso prático de nomear, identificar. Também considera que o uso desse nome não terá relação com as razões que presidiram a escolha, ou seja, o tratamento do livro pelo seu nome não remeterá ao motivo da nomenclatura inicial, como é o caso do nosso próprio nome, nele, não está associado o porquê de sua escolha.

Figura 2 - Primeira capa e orelha



Fonte: Gomes (2010)

O título da obra é simples, não possui subtítulo, remetendo-se apenas a um sujeito que pratica uma ação “O poeta que fingia”. Segundo Genette (2009, p. 78), o título pode ser temático quando lembrado por uma sinédoque generalizadora, uma homenagem à importância do “tema” ao conteúdo. O que é o caso do título em questão, pois há uma função generalizadora ao usar o substantivo “poeta” no lugar do próprio nome (Fernando Pessoa), além de “fingia”, que remete à capacidade de Pessoa em criar heterônimos. O que temos, portanto, é um apagamento do nome do poeta Fernando Pessoa e a criação de um tema enigmático, ou seja, que atribui ao enunciatário um efeito de suspense, uma expectativa em relação ao conteúdo: quem é esse poeta? como ele finge e para quem? de que modo? Esse esquema de leitura remete à própria funcionalidade da capa: será preciso ultrapassá-la para compreender o jogo que instaura.

Além disso, também no campo semântico verbal atribuído pelo título da obra, a figura “fingia” (verbo fingir) foi usada no passado, um passado contínuo, ou seja, “que descreve ou estende uma duração, marcado pelo tempo pretérito imperfeito”, segundo Fiorin (2016, p. 139).

Nesse caso, especialmente, trata-se de uma intertextualidade bastante evidente para qualquer conhecedor da obra de Pessoa, uma vez que remete ao poema “Autopsicografia” (PESSOA, 1995, grifos nossos):

AUTOPSILOGRAFIA

O poeta é um **fingidor**
 Finge tão completamente
Que chega a **fingir** que é dor
A dor que deveras sente.
E os que lêem o que escreve,
Na dor lida sentem bem,
Não as duas que ele teve,
Mas só a que eles não têm.
E assim nas calhas de roda
Gira, a entreter a razão,
Esse comboio de corda
Que se chama coração.

Nesse primeiro momento de apreensão do objeto, o leitor ainda pode não aferir quem seja esse “poeta que fingia”. O uso genérico da figura “poeta” (substituindo o nome de Pessoa), apesar de estar indicado com o artigo definido “O” deixa somente a ideia de uma atividade exercida por esse sujeito da ação. Porém, seguindo o olhar para a imagem da ilustração o leitor pode começar a desvendar outras “pistas” desse sujeito poeta. Além disso, a intertextualidade apresentada configura-se como uma pista que poderá ser usada pelo enunciatário a fim de “descobrir” quem é o poeta por trás dessa construção figurativa.

O texto-enunciado é produzido sobre um pano de fundo em sépia (toda a coleção se vale da mesma coloração) o que podemos remeter à figura do antigo em oposição ao moderno (atual) ou o passado com o presente. A essa mesma oposição de figuras podemos acrescentar a escolha da tipografia empregada na obra, que simula caracteres de máquina de escrever antiga, inscrito sobre um pano de fundo branco (sulfite). Nesse cenário, o nome do autor destaca-se no interior de um quadro vermelho, mas com outra tipologia. Essas separações topológicas e eidéticas entre o título e a imagem garantem uma boa visualização dos elementos semânticos que compõem o texto global. Destaca-se, ainda, a não presença do nome do ilustrador na composição da capa.

Já no campo semântico da imagem, o não-verbal, a imagem do homem (poeta) todo recoberto pelos elementos figurativos capa, chapéu e guarda-chuva, remetem a um ocultamento do corpo desse sujeito. A imagem é construída através de linhas finas e elegantes e, ao abrirmos a orelha, encontramos vários pares de sapatos desenhados como seres invisíveis acompanhando o sujeito poeta. O sapato do homem é diferente dos demais. A imagem do “antigo” ainda se conserva na capa através da ilustração, não só pelas letras de máquina e pelo papel cor sépia, mas pela vestimenta do poeta que não usual na atualidade.

O fato de o poeta estar caminhando, seguindo numa direção, também nos convida a pensar nesse tempo estendido e contínuo do pretérito imperfeito instaurado com o verbo “fingia” do título. Ou seja, a linguagem verbal (no enunciado-enunciado) imbrica-se com a linguagem visual em relação ao tempo marcado pelas figuras escolhidas (verbo fingia e a figura do poeta, o sujeito que caminha fingindo). Nota-se, também, que não há margem, o espaço de representação é aberto, sem moldura, caracterizado como sangria, assim como o balão que inscreve o título e a faixa com o nome do autor, mais uma vez reiterando a ideia de contínuo, do que não termina, que avança, de lá, do passado, até, quiçá, os dias de hoje.

Novamente temos a questão da intertextualidade latente na composição dos elementos da capa. A figura do poeta representada remete à fotografia de Fernando Pessoa, muito icônica, onde aparece caminhando com um sobretudo, chapéu, óculos e mãos e pernas em movimento. Essa fotografia já foi utilizada para ilustrar diversos trabalhos que fazem referência ao autor.

Figura 3 - Fernando Pessoa



Fonte: Arquivo Pessoa⁴

O enunciator, ao utilizar essas figuras intertextuais, até mesmo, no caso de remeter à icônica fotografia, produz um sentido de imitação de um dado mundo natural, na medida em que tal figura tem uma grande penetração na cultura lu-

4. Disponível em : <http://www.fpessoa.com.ar/> . Acesso 15 mai. 2018.

sófona e/ou de língua portuguesa. Na imitação do real, reconhece-se uma ideia verossímil de mundo. Greimas (2004) ressalta que esse jogo entre os conceitos de imitação e de reconhecimento são fruto de escolhas do enunciador que busca manipular sensorialmente o seu enunciatário. As pistas que vão sendo oferecidas ao enunciatário, e que dão sentido global ao texto sincrético vão revelando pouco a pouco o elemento-surpresa da obra.

Além disso, essa forma de manipulação permite que se (re)interprete a obra de Fernando Pessoa, que é atualizada no texto sincrético por meio de uma espécie de tradução intersemióticas: os heterônimos tornam-se os sapatos, num recurso visual de metonímia, o poeta, um fingidor, o tempo desse poeta, um dado passado. O enunciador revela ao mesmo tempo conhecimento sobre a obra e a história do autor português, e independência e liberdade de criação, uma vez que *Um poeta que fingia* não é uma recolha de textos de Pessoa, nem de ensaios críticos, mas uma obra autoral inédita que se vale de outros textos para ser erigida.

Vai se construindo assim, na capa, uma isotopia discursiva de ocultamento, de mistério e de arte que funciona muito bem como estratégia de capa, organizando-se como convite à leitura da obra. Tal estratégia, para além de ser entendida como resultado das escolhas de um enunciador instaurado no texto-enunciado sincrético da capa, tem origem no cruzamento de outras instâncias semióticas.

Isto é, a partir do ponto de vista de uma prática editorial, que busca dar visibilidade e legibilidade à obra, voltando-se ao mercado (não podemos esquecer que, como dissemos, esse gênero está fundamentalmente ligado ao mercado), evidenciam-se as potencialidades de *Um poeta que fingia* como narrativa complexa, fruto de elaboração estética, autoral e inédita. Nesse quesito, a intertextualidade é uma estratégia discursiva evidente de assunção dos valores literários e eruditos, que servem bem ao mercado literário, mesmo que em âmbito escolar.

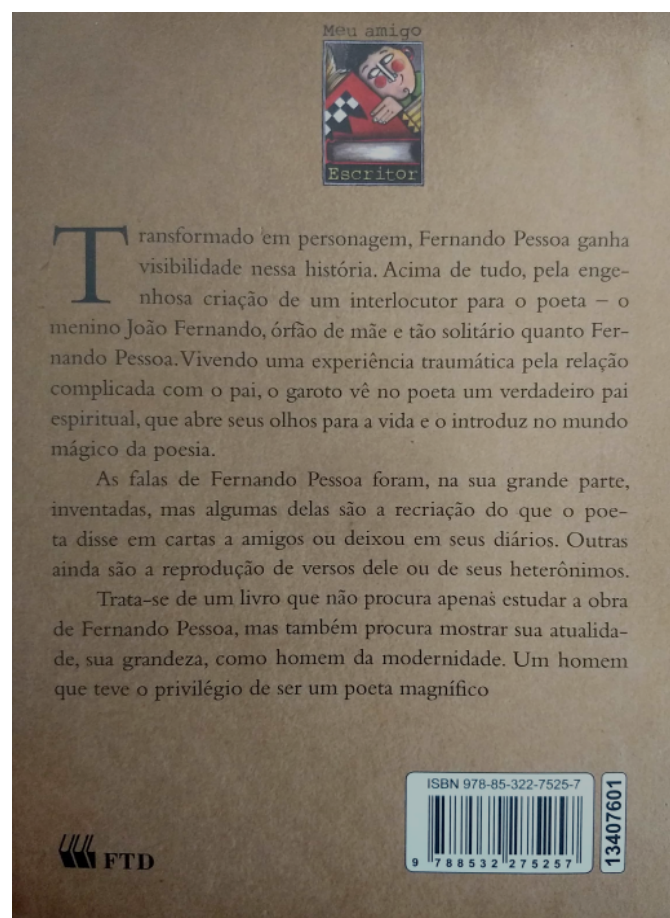
Do ponto de vista de uma prática didática, os temas do mistério e da investigação se organizam sob um percurso temático de maior amplitude, em que o *saber* é objeto-valor central, e que levam à construção de um percurso de aprendizado, que é o discurso habitual das obras paradidáticas: com a obra inédita que se apresenta na capa, o aluno (enunciatário pressuposto) terá acesso a uma das grandes fontes de criação estética da literatura portuguesa.

Nesse sentido, o enunciador, ao se ancorar numa (re)interpretação da obra de Fernando Pessoa, que leva a certas escolhas figurativas e certas formas intertextuais correntes, assume uma identidade complexa e ambivalente, que serve ao ensino, ao encontrar os objetivos da coleção na qual a obra está inserida, e serve ao mercado, uma vez que se mostra inovadora e inventiva.

A capa e a imagem do enunciatário

Quanto ao enunciatário, há também na capa elementos que deixam bastante nítida a sua imagem. Na contracapa ou quarta capa, geralmente onde se encontra a sinopse e o código com o ISBN, aparecem o selo da coleção “Meu amigo escritor”, que, segundo Genette “indica imediatamente o potencial leitor” e “que tipo ou gênero de obra tem à sua frente” (2009 p. 26). Ao elevar o escritor ao grau de “amigo” do leitor cria-se, imediatamente, a ideia de um potencial leitor infanto-juvenil e já se deixa entrever que a história tratará da vida e obra de um escritor, no caso, Fernando Pessoa. A imagem do menino descobrindo a leitura através da abertura do livro nos apresenta as pistas do enunciatário pressuposto, jovens modalizados a um *querer* ler, a um *poder* ler uma coleção de livros, sentindo-se encantado por toda narrativa a ele apresentada. A imagem, que revela um perfil bidimensional, realiza aquilo que já apontamos: para seguir na leitura, o enunciatário deve avançar. O livro aberto mostra, justamente, o desenvolvimento da atividade de leitura que já ultrapassou a leitura da capa.

Figura 4 - contracapa



Fonte: Gomes (2010)

Além disso, apreendemos da contracapa (ou quarta capa) algumas figuras de ordem textual que reiteram a sua produção frontal. Podemos destacar, do *release*, o primeiro período: “Transformado em personagem, Fernando Pessoa ganha visibilidade nessa história.” Nessas duas orações podemos apreender vários sentidos que repetem e ainda complementam a primeira leitura. Na capa principal, Fernando Pessoa é representado como uma personagem, uma representação através de traços estilizados, ou seja, Fernando Pessoa “transformado em personagem”. O predicado: “ganha visibilidade nessa história” reafirma a organização topológica da capa, na qual a interpretabilidade da ilustração (linguagem visual) é maior que a verbal, sendo até expandida para a orelha.

Outro período a destacar é: “Outras (falas) ainda são a reprodução de versos dele ou de seus heterônimos”. Temos, aqui, uma pista que leva o enunciatário a refletir sobre os pares de sapatos que acompanham a figura do poeta. Nesse caso, temos que aferir também sobre a capacidade desse leitor de compreender o significado do vocábulo “heterônimos”, pois, sem esse conhecimento não será possível uma interpretação efetiva. Estamos, portanto, diante de um problema de ordem didática que pode afetar a compreensão do sentido.

No terceiro parágrafo e último, destacamos: “Trata-se de um livro que não procura apenas estudar a obra de Fernando Pessoa, mas também procura mostrar sua atualidade, sua grandeza, como homem da modernidade”. Temos os temas *atualidade* e *modernidade* fazendo, justamente, oposição aos elementos que remetem ao passado, como já elencamos: a cor sépia, a tipografia, a vestimenta do personagem ilustrado. Portanto, ainda podemos destacar que a edição, ou, a prática editorial busca, através de uma organização espacial, cromática e figurativa apresentar o passado através presente, ou seja, mostrar o quanto Fernando Pessoa pode ser ainda atual e moderno. O uso de “homem da modernidade” não está nesse caso, mencionando a escola literária “modernismo” a qual pertenceu Fernando Pessoa, está, simplesmente, reiterando a figura “atualidade”.

Assim, a imagem que se faz do enunciatário-leitor é de um sujeito já parcialmente modalizado por um saber, que pode aprofundar seu conhecimento sobre o autor construído na obra. Ainda que mistério e ocultamento façam parte das estratégias da obra, o enunciatário-leitor não desconhece Fernando Pessoa, justamente porque ele é dado como autor universal e atemporal (“atualidade”, “grandeza”, “modernidade”).

Considerações finais

As capas de livros paradidáticos operam uma práxis enunciativa instituída, que fixa determinados padrões de produção e recepção, reunindo várias instâncias de produção do sentido, desde o que se pode chamar de texto-objeto, passando pelas noções de objeto-suporte e prática semiótica. É assim que a capa ganha forma, reconhecida como tal a partir de sua qualidade de unidade de sentido. Além disso, o reconhecimento dessa relativa autonomia da capa, como objeto que tem uma mínima coerência interna, se dá pela reiteração de procedimentos formais ou de conteúdo, isotopias que remetem às estratégias de produção desse enunciado, regido pelas práticas editorial e didática ao mesmo tempo.

No caso de nosso objeto, o texto sincrético que ocupa a capa principal é um convite ao leitor para conhecer a história, instigando a sua imaginação, ao mesmo tempo, atenuando a obrigatoriedade através da não presença do nome de Fernando Pessoa, apenas com indícios que levam o enunciatário a criar uma expectativa em relação ao personagem que tentam descrever através das figuras utilizadas. O enunciatário busca interferir sensivelmente no processo de construção de sentido decorrente do ato de ler através do que Greimas considera como fratura, assim como elucida Fiorin (1999).

O artefato artístico cria um outro mundo, convida a penetrar a esfera de uma realidade outra, pela fratura a realidade cotidiana. Essa outra realidade leva-nos a uma vida mais intensa, mobilizando desejos múltiplos, criando novas percepções, produzindo experiências diversas nela, tudo é permitido, pois abole os limites da realidade cotidiana. Essa é a fratura que a literatura provoca... (FIORIN, 1999, p. 116-117).

Podemos considerar que esse objeto atinge a sua dimensão estética, pois os planos da linguagem foram utilizados para “imitar uma realidade” e construir procedimentos discursivos de apreensão dos sentidos. Essa dimensão estética, no entanto, não se constitui fora de uma dimensão didática, como bem indicam Parâmetros Curriculares Nacionais, no que diz respeito à prática de leitura em sala de aula. Segundo os PCNs de Língua Portuguesa (1997), a prática de leitura em sala de aula, especialmente a literária, deve focalizar seu diálogo em um jogo de aproximações e afastamentos entre o real e o imaginário:

Pensar sobre a literatura a partir dessa autonomia relativa ante o real implica dizer que se está diante de um inusitado tipo de diálogo regido por jogos de aproximações e afastamentos, em que as

invenções de linguagem, a expressão das subjetividades, o trânsito das sensações, os mecanismos ficcionais podem estar misturados a procedimentos racionalizantes, referências indiciais, citações do cotidiano do mundo dos homens (BRASIL, 1997, p. 29).

Esse jogo entre o real e o imaginário no mundo da leitura, leva à construção de um mundo representado pela literatura (LAJOLO, 2001), que nasce da experiência compartilhada entre o autor e o leitor (sujeitos da enunciação), o que, certamente, só ocorrerá no *aqui* e *agora* da leitura.

Como se pode ver pelas discussões que aqui propusemos, na capa da obra da editora FTD, vários são os dispositivos semióticos e discursivos que remetem ao poeta Fernando Pessoa, na direção de reconstruir um mundo literário, que deve servir, duplamente, à construção de um imaginário sobre o autor e à construção de um imaginário sobre a literatura, sendo que nos dois casos, tais procedimentos estão diretamente ligados às práticas editorial e didática. O percurso de construção de sentido da vida e obra do autor português que ali se instala tem por objetivo produzir um efeito de sentido no enunciatário-leitor, o de instigar a curiosidade, modalizando-o e manipulando-o por uma experiência entre o passado e o presente e, ao mesmo tempo, por um *querer* ler e desvendar a vida desse célebre autor. Tal recurso, como buscamos demonstrar, é fruto de uma dupla abordagem discursiva, que se apoia no que chamamos e estratégias editoriais e didáticas.

Referências

- BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros Curriculares Nacionais: língua portuguesa*/Secretaria de Educação Fundamental. Brasília, 1997.
- CHARTIER, R. *Práticas da Leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.
- DINIZ, Maria Lúcia Vissotto Paiva; PORTELA, Jean Cristtus (Org.). *Semiótica e mídia: textos, práticas, estratégias*. Bauru: UNESP/FAAC, 2008.
- FIORIN, J. L. *As astúcias da enunciação*. São Paulo: Contexto, 2016.
- _____. Objeto artístico e experiência estética. In: DORRA, R., LANDOWSKI, E., OLIVEIRA, A. C. (Org.) *Semiótica, estesis, estética*. São Paulo-Puebla: EDUC/BUAP, 1999. p. 101-117.
- FONTANILLE, J. Du support matériel au support formel. In: KLOCK-FONTANILLE, Isabelle; ARABYAN, Marc (Org.). *L'écriture entre support et surface*. Paris: L'Harmattan, 2005. p. 183-200.
- _____. Práticas semióticas: imanência e pertinência, eficiência e otimização. Trad. Maria Lúcia V. P. Diniz *et al.* In: DINIZ, Maria Lúcia Vissotto Paiva; PORTELA, Jean Cristtus (Org.). *Semiótica e mídia: textos, práticas, estratégias*. Bauru: Unesp/FAAC, 2008. p. 15-74.
- GENETTE, G. *Paratextos editoriais*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

GOMES, A. C. *O poeta que fingia*. São Paulo: FTD, 2010.

GREIMAS, A. J. *Semântica estrutural: pesquisa de método*. 2. ed. São Paulo: Cultrix/ Ed. da Universidade de São Paulo, 1976.

_____. Semiótica figurativa e semiótica plástica. Trad de Assis Silva. In: OLIVEIRA, Ana Cláudia de (Org.). *Semiótica plástica*. São Paulo: Hacker Editores, 2004. p. 75-96.

_____; COURTÈS, J. *Sémiotique 2: dictionnaire raisonné de La théorie Du langage*. Paris: Hachette, 1986.

LAJOLO, Marisa. *Literatura: Leitores & Leitura*. São Paulo: Moderna, 2001.

LINDEN, S. V. *Para ler o livro ilustrado*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

MUNAKATA, K. *Produzindo livros didáticos e paradidáticos*. Tese (Doutorado em Educação), PUC-SP, São Paulo, 1997.

PESSOA, F. *Poesias*. 15. ed. Lisboa: Ática, 1995 [1942: 1ª publ. in *Presença*, n. 36. Coimbra: Nov. 1932]. Disponível em: <<http://arquivopessoa.net/textos/4234>>. Acesso: 20 set. 2018.