



Poesia, imagem, sentido: tensões e intenções no espetáculo “Crianças”

Geraldo Vicente Martins *

Maria Luceli Faria Batistote **

Resumo: Ao se constituir como projeto científico, a semiótica assume a imperfectividade como marca de seu fazer e, ao mesmo tempo, reitera uma necessidade teórica de estar aberta à contemplação dos novos objetos discursivos colocados em seu caminho. Nesse particular, com o desenvolvimento das tecnologias de informação registrado nos últimos anos, merece destaque a entrada em cena das mídias eletrônicas, as quais, para além das singularidades que as marcam, permitem a retomada de outros textos para acrescentar-lhes novos sentidos, sejam esses complementares ou não, a partir da conjunção de linguagens efetivadas. Considerando tais pontos, este trabalho propõe-se a analisar, da perspectiva tensiva, como os sentidos são construídos no vídeo “O menino e o rio”, extraído do espetáculo “Crianças”, no qual o cantor e compositor Márcio de Camillo revê a poesia de Manoel de Barros.

Palavras-chave: semiótica, poesia, tensividade

Introdução

A semiótica assume a imperfectividade como marca de seu fazer e, ao mesmo tempo, ao se constituir como projeto científico, reitera uma necessidade teórica de estar aberta à contemplação dos novos objetos discursivos colocados em seu caminho. Nesse particular, com o desenvolvimento das tecnologias de informação registrado nos últimos anos, merece destaque a entrada em cena das mídias eletrônicas, as quais, para além das singularidades que as marcam, permitem a retomada de outros textos para acrescentar-lhes novos sentidos, sejam estes complementares ou não, a partir da conjunção de linguagens efetivada. Considerando tais pontos, este trabalho propõe-se a analisar, da perspectiva tensiva, como os sentidos são construídos no vídeo “O menino e o rio”, extraído do espetáculo “Crianças”, no qual o cantor e compositor Márcio de Camillo revê a poesia de Manoel de Barros.

Algumas indagações, como “O verbal orienta a interpretação do visual? Como são modalizadas as formas como o sensível deve/pode ser percebido? Como compreender o complexo movimento/sentidos das diferentes linguagens?”, surgem e acabam norteando as análises apresentadas.

A seguir, apresenta-se o poema, na linguagem verbal

escrita, o qual deu origem ao vídeo veiculado no *site YouTube* (ver Figura 1).

Antes de prosseguirmos, faz-se pertinente tecer brevemente algumas considerações sobre o *site YouTube*.

Nosso *corpora* circula em um suporte não tradicional, como o *YouTube*, um *site* em que os enunciadores alojam seus próprios textos. Atualmente, esse é um dos mais populares portais de vídeo que oferece clipes, trechos de filmes, seriados, novelas, filmagens históricas, cenas caseiras do cotidiano e videomontagens das mais diferentes espécies.

Criado nos Estados Unidos em 2005 e vendido em 2006, ao Google, o *YouTube* (www.youtube.com) nasceu para facilitar o compartilhamento de vídeos na rede. As diversas utilidades propiciadas são feitas por uma comunidade de usuários conhecedores das ferramentas do sistema, capazes de fazer edições inusitadas a partir closes, plano e contraplano (Burguess; Green, 2009, p. 95).

Percebe-se a convergência de práticas semióticas neste universo midiático a requerer olhares atentos de pesquisadores preocupados com o hibridismo deste produto, concebido por uma enunciação sincrética, à qual se lança o desafio de um equilíbrio entre os modos de interação inerentes à rede digital *Web* e coerções próprias da linguagem.

* Docente da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). Endereço para correspondência: { geeedmartins@yahoo.com.br }.

** Docente da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). Endereço para correspondência: { marialucelifaria@gmail.com }.

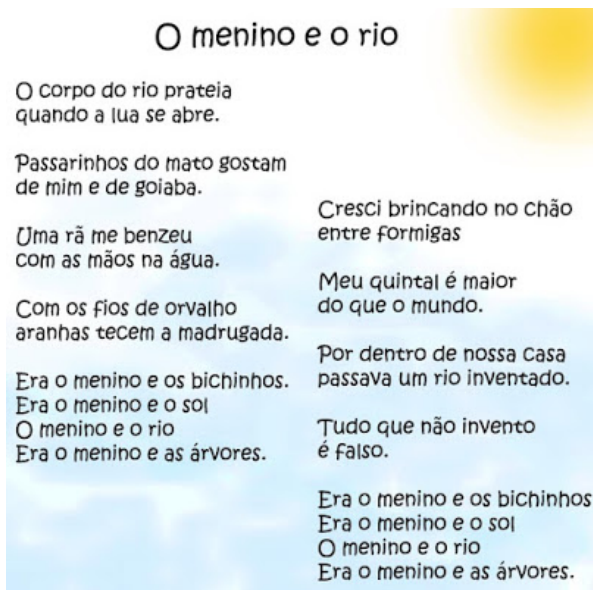


Figura 1: Poema – “O menino e o rio”

1. Tensões e intenções: mobilizando conceitos semióticos

A semiótica tensiva é uma das vertentes atuais da semiótica discursiva e busca conjugar duas dimensões da significação: a do inteligível e a do sensível, sendo que esta possui primazia sobre aquela e o local imaginário onde essas duas dimensões se encontram é chamado tensividade.

Segundo Fontanille (2007, p.58), a estrutura tensiva é:

um modelo que procura responder às questões deixadas em suspenso pelos modelos clássicos. Na verdade, ela situa a representação das estruturas elementares na perspectiva de uma semântica do contínuo. Além disso, articulando um espaço tensivo das valências e um espaço categorial dos valores, a estrutura tensiva conjuga as duas grandes dimensões da significação: o sensível e o inteligível.

O sensível corresponde aos estados da alma, à afetividade, e situa-se no eixo da intensidade; já o inteligível corresponde aos estados das coisas e situa-se no eixo da extensidade. Fiorin (2008, p. 135) esclarece que a “intensidade tem duas subdimensões: o andamento e a tonicidade; a extensidade, também: a temporalidade e a espacialidade”.

Surgem, da relação entre as dimensões da intensidade e da extensidade, correlações inversas ou conversas. De acordo com Fontanille (2007), as correlações

ocorrem quando se constata que as duas emoções evoluem no mesmo sentido: quanto mais se aumenta no eixo da intensidade, mais se aumenta no da extensidade ou quanto mais se diminui no eixo da intensidade, mais se diminui no da extensidade. As correlações inversas ocorrem quando os dois eixos evoluem de maneira contrária: quanto mais se aumenta no eixo da intensidade, menos se aumenta no eixo da extensidade e vice-versa.

Essas considerações teóricas podem nos ajudar a melhor compreender algumas das intenções que permeiam nosso *corpus*.

O poema de Manoel de Barros musicado por Márcio de Camillo, “O menino e o rio”, trata, em seus versos, das lembranças do enunciador em torno de episódios cotidianos de sua infância, de seu tempo de menino, notadamente os relacionados à sua convivência com a natureza; nesse jogo entre o lembrar e o contar, pode-se considerar que haja naturalidade em certa oscilação que se verifica no registro temporal e actancial, uma vez que o distanciamento do sujeito dos eventos relatados contribui para um clima de incerteza em torno deles. Nesse sentido, empregam-se, no plano temporal, as formas verbais ora no presente (sobretudo quando se refere a dados cujo valor reside na atemporalidade, como algumas características do espaço e do fazer dos bichos), ora no pretérito (quando menciona ocorrências vividas pelo menino); no plano actancial, ora se assume a personalidade do “eu”, ora se objetiva o ator “o menino”.

Apesar da oscilação mencionada, não parece haver surpresas nas lembranças/constatações destacadas pelo enunciador; é como se, para o sujeito, tudo que se encontra no campo de presença fizesse parte de seu cotidiano. Percebe-se a valorização da extensidade como dimensão no interior da qual os elementos são selecionados, a partir da triagem de certas ocorrências para serem ressaltados pelo enunciador. Não se trata, por óbvio, de negar a afetividade presente na relação que o sujeito estabelece com os objetos à sua volta, mas de entender que a primazia é dada ao inteligível, manifestando-se pelo modo como os elementos são demarcados no poema.

Essa operação de triagem valoriza aspectos concernentes aos espaços em que o sujeito viveu (floresta/rio, quintal e casa) e aos seres com os quais conviveu (passarinhos, rã, aranhas), podendo-se incluir, também, a própria natureza (rio, sol, árvores). Curiosamente, ao mesmo tempo em que tais indícios apontam para a solidão do ator, considerando-se a ausência de outras figuras humanas em suas lembranças (pois companhias outras não lhe faltam), indicam também certa liberdade como traço predominante dessa vivência.

Tal procedimento vincula-se à focalização empreendida pelo sujeito ao considerar os elementos tidos como relevantes nesse espaço tensivo em que emergem

os atores e espaços a serem recordados. Na perspectiva do texto verbal, a linearidade favorece a busca realizada em favor dos pontos a serem destacados, na medida em que a própria organização gráfica do poema, separando-os em estrofes de dois versos apenas (exceção feita ao “refrão”, cuja estrofe apresenta quatro), permite ao enunciário acompanhar, com relativa clareza, a ênfase dada em cada uma delas.

Essa organização espacial do texto, aliás, também não apresenta surpresas ao leitor, posto que, efetuada em duas grandes partes (pode-se assim dizer), é construída de modo muito simétrico, com quatro estrofes de dois versos antecedendo a de quatro em cada uma dessas seções. Dessa forma, quer se considere o conteúdo ou a expressão, não há espaço para rupturas, o que se reforça pelo fato de ambas as estrofes finais constituírem-se como simples repetição.

Pelo texto verbal, percebe-se, portanto, a prevalência de uma orientação discursiva em torno do discurso do exercício, uma vez que o poema organiza-se em conformidade com o que se espera do relato do menino ao recordar de seus dias de infância; parece, portanto, não haver acontecimentos dignos de nota naquilo que se recorda.

No *clipe* elaborado para o poema musicado em questão, imagem, movimento e música parecem articular-se para transformar os efeitos de sentido marcados pela extensidade, o que se apontou há pouco, em um registro marcado pela instabilidade, no qual se pode verificar a oscilação entre dados intensos e extensos. Na esteira dessa proposição, a cena inicial do vídeo apresenta já o sol se pondo sobre o rio.



Figura 2: Sol se pondo sobre o rio

Com a visualidade bastante marcada pelo contraste entre as cores vermelho e azul, cujos tons e materialidades atuam sobre a percepção do enunciário, é como se estivessem a convidá-lo para adentrar um tempo-espaço propício ao sonho, à imaginação, fontes a que se vinculará o trabalho da memória efetuado pelo enunciador.

Nesse espaço surgirá a figura responsável por atuar como uma espécie de condutor das cenas que se verão

ao longo do clipe: o peixe.

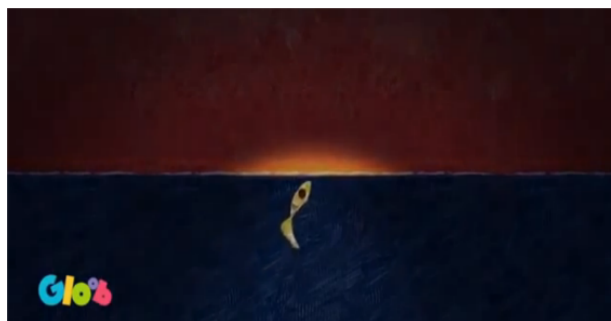


Figura 3: O aparecimento do peixe

Tendo em vista a importância que se concede ao elemento “rio” no texto, presente desde o título, é como se, por metonímia, tal figura marcasse sua onipresença ao longo de toda a narrativa.

Embora, nossa proposta de análise não pretenda se ocupar de conceitos concernentes aos aspectos musicais, cabe mencionar que o plano da canção abre-se com a voz de uma criança que acelera a enunciação dos conteúdos veiculados pela letra, causando, em alguns trechos, pelo encadeamento entre estrofes que a aceleração provoca, uma fusão entre os cenários e atores trazidos nos versos iniciais. Por esse procedimento, tem-se a impressão de que o sujeito, impactado pela rapidez com que os objetos adentram o campo de presença, preocupa-se em não perder nenhum deles, razão pela qual o andamento torna-se mais rápido.

Nos recortes (ver Figuras 4, 5 e 6), evidencia-se o sujeito menino a ganhar centralidade na cena e, na sequência dos *flashes*, perder seu contorno, como uma figura a se diluir no espaço que habita, qual seja a natureza.

Encontra-se o sujeito (ver Figura 5) de forma não mais nítida, mistura-se e apresenta-se de forma emaranhada, aos elementos rio e sol. Percebe-se uma relação semissimbólica entre a categoria plástica luz *vs.* sombra e a categoria vida *vs.* morte, sendo a vida representada pela luz e a morte representada pela sombra. Tal relação encontra-se atestada, sobretudo, por esse trabalho de memória que o texto apresenta; memória que resgata conteúdos eufóricos para o menino, os quais se vinculam à vida, deixando a morte no campo da necessária pressuposição.

Enquanto o sujeito menino vai desaparecendo, restando apenas sua sombra, o cenário é enriquecido pelos elementos da natureza, como o rio e o pôr-do-sol. Produz-se um efeito de sentido de destaque a essas figuras que penetram o campo de presença e, em conseqüente, recobrem o sujeito que aí se encontra imerso.



Figura 4: O menino 1

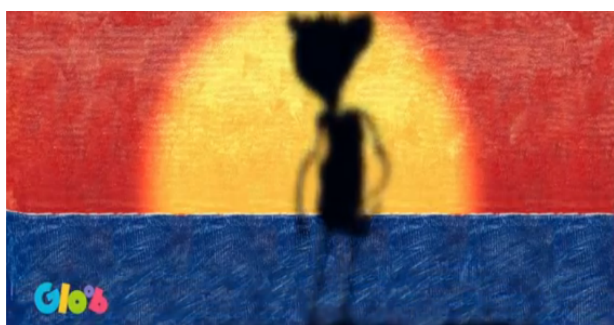


Figura 5: O menino 2

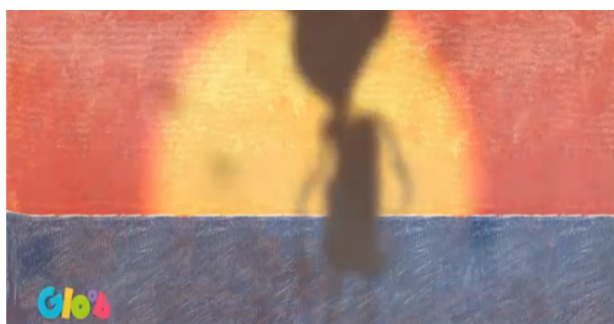


Figura 6: O menino 3

Considerando-se o ponto de vista da aspectualização temporal, ora surgem *flashes* que reiteram a aceleração própria da internet, intensificando os valores da velocidade e do dinamismo, ora constroem uma atenuação desses valores, promovendo certa demora na execução do texto. Isso se mostra de forma clara (ver figuras 7 e 8), ao condensar a linguagem verbal oral e escrita simultaneamente, mas atenuada, levando-se em conta a velocidade intensa esperada na *internet*.

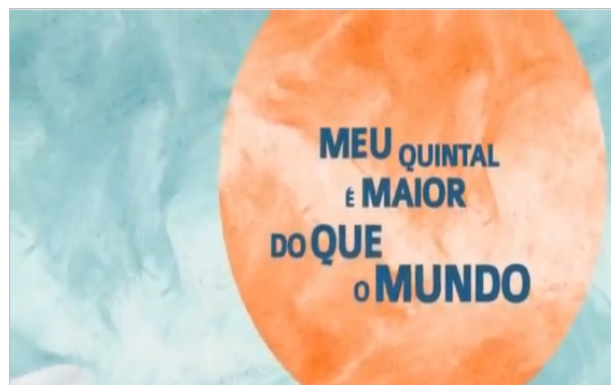


Figura 7: Meu quintal

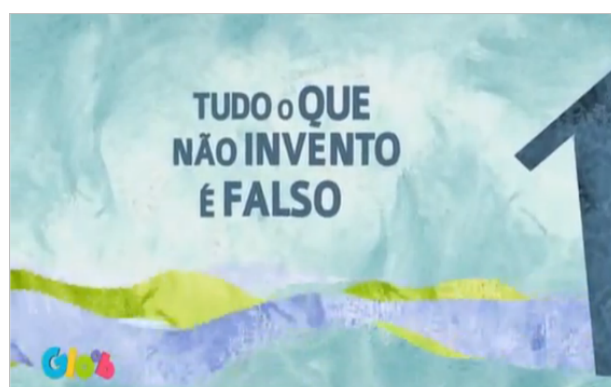


Figura 8: A invenção

Os enunciados – “meu quintal é maior do que o mundo” e “tudo o que não invento é falso” – (ver Figuras 7 e 8), respectivamente, trazem reflexões que desvelam aquilo que parece ser a preocupação do sujeito enunciatador, um mundo fictício. Ou melhor: mítico; pois o mito só existe porque o homem existe. Mesmo na modernidade, quando o homem já explora o cosmo e se vangloria de uma tecnologia avançada e o pensamento científico se arroga à explicação de tudo, não há quem desconheça a experiência de situações existenciais que bem justificam a ideia de que viver é perigoso; em que a inteligência coletiva cede espaço a uma interpretação mítica que, no mínimo, serve a algum alívio ou sugere expectativas de respostas paliativas aos problemas do viver.

Na sequência, destaca-se um cenário (ver Figura 8) que busca sintetizar o refrão:

Era o menino e os bichinhos.
Era o menino e o sol
O menino e o rio
Era o menino e as árvores



Figura 9: Vários elementos

A presença destes elementos – rã, aranha, bichinho, peixe, árvore, rio, etc que povoam o imaginário do sujeito enunciador intensifica a apreensão inteligível do texto e, ao mesmo tempo, enfatiza os aspectos sensíveis de seus elementos significantes.



Figura 10: O pôr-do-sol

A apreensão está centrada no pôr-do-sol (ver Figura 8) que, inicialmente, passa pelo sensível, mas atinge uma focalização no nível do inteligível quando o enunciatário se depara com um elemento do mundo natural e, possivelmente, retorna ao sensível por meio das emoções afloradas pela contemplação da cena.

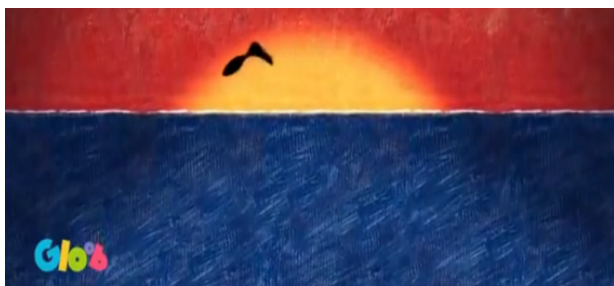


Figura 11: O peixe volta ao rio

Na cena em que o peixe volta ao rio (ver Figura 12), é possível perceber como a figura do peixe aponta para a circularidade existente, também, na ordem humana. O início e o fim. O ir e o voltar. O dentro e o fora.

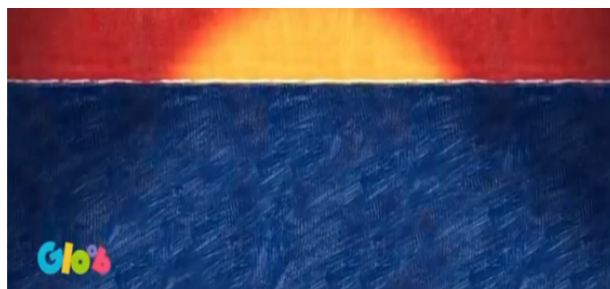


Figura 12: O pôr do sol

Por fim, surge, apenas, o pôr-do-sol (ver figura 10) apontando para o regime perceptivo da falta. A estratégia perceptiva tendo como base o sensível leva em consideração os modos de representar a experiência humana. Considerando a circularidade de começo e fim, o sujeito não mais aparece em cena. Há, então, um efeito de fim.

Dessa forma, ordens sensoriais mais profundas ligam-se ao imaginário cultural do enunciatário, que passa a crer, mesmo que inconscientemente, na possibilidade da existência de um mundo mítico.

2. Ainda não é a última palavra...

Em um momento em que as atenções voltam-se, principalmente, para as diversas publicações por meio da internet, elaboramos um exercício de análise que buscou destacar a retomada da poesia de Manoel de Barros no vídeo “O menino e o rio”, extraído do espetáculo “Crianças”.

Julgamos que as análises apresentadas apontam para integração do homem à natureza, superando o abismo que o tornou um ser superior ou à parte dos outros seres. A poética de Manoel de Barros na junção do espetáculo *Crianças*, concebido pelo músico Márcio de Camillo, faz aflorar uma analogia com a proposta mítica, mesmo no plano da utopia, um entrelaçamento entre o homem e a natureza.

Acreditamos, por fim, que as questões levantadas neste artigo podem contribuir para outras investigações, sobretudo, no campo dos estudos semióticos. Fica, porém, o “objeto” em aberto para exercícios outros de análise. ●

Referências

Barros, Manoel de
O menino e o rio. Disponível em: <http://www.>

crianceiras.com.br/videos. Acesso em: 31 out. 2014.

Burgess, Jean; Green, Joshua

2009. *Youtube e a revolução digital: como o maior fenômeno da cultura participativa está transformando a mídia e a sociedade*. São Paulo: Aleph.

Fiorin, José Luiz

2008. *Semiótica e comunicação*. In: Diniz, Maria Lúcia Vissotto Paiva; Portela, Jean Cristtus (org.). *Semiótica e Mídia - textos práticos, estratégias*. Bauru: Unesp Faac.

Fontanille, Jacques

2007. *Semiótica do discurso*. Tradução de Jean Cristtus Portela. São Paulo: Contexto.

Dados para indexação em língua estrangeira

Martins, Geraldo Vicente; Batistote, Maria Luceli Faria
Poetry, image, meaning: tensions and intentions in show “Crianceiras”
Estudos Semióticos, vol. 11, n. 1 (2015)
ISSN 1980-4016

Abstract: *At its stablishment as a scientific project, semiotics has taken imperfectivity as part of its approach and reiterates at the same time the need to take upcoming discursive objects into consideration. On this particular issue, as information technologies have evolved in the last years, the development of electronic media has become noteworthy. Besides their singularities, they also make possible through code combination to recall other texts by giving them new meaning, whether they are complementary or not. Considering these points, this study aims to analyze from the tensive point of view how meaning effects are generated in the video “The boy and the river” from the show “Crianceiras”, in which the singer and composer Márcio de Camillo reviews the poetry of Manoel de Barros.*

Keywords: *semiotics, poetry, tensivity*

Como citar este artigo

Martins, Geraldo Vicente; Batistote, Maria Luceli Faria.
Poesia, imagem, sentido: tensões e intenções no espetáculo “Crianceiras”. *Estudos Semióticos*. [on-line] Disponível em: (<http://revistas.usp.br/esse>). Editores Responsáveis: Ivã Carlos Lopes e José Américo Bezerra Saraiva. Volume 11, Número 1, São Paulo, Julho de 2015, p. 31-36. Acesso em “dia/mês/ano”.

Data de recebimento do artigo: 24/Fevereiro/2015

Data de sua aprovação: 18/Maio/2015
