

04/01/2011 - Leitura além da língua

Muitos elementos constituem a possibilidade de leitura de um bom texto



Bye Bye Brasil, de Cacá Diegues: discurso presente na canção tema contém "cena" vital aos sentidos que a música supõe

sentido de um texto (que estaria depositado nele), no outro extremo há os que delegam aos leitores todo o processo de significação (como se não houvesse nenhum sentido "no" texto). No entanto, a materialidade textual, em todas as suas dimensões, com todos os seus ingredientes, impõe limites às interpretações possíveis. Assim, se para um livro, um poema, um desenho animado não há uma única leitura possível, também não podemos supor que existem milhares de possibilidades de leitura.

Sentidos veiculados

Aqui propomos algo que fica de certa forma no meio do caminho: o sentido de um texto não está nem só na língua, nem só nos leitores - e nem na intenção de seu autor. Os sentidos veiculados por um texto emergem da língua e dos leitores, e também da sua organização textual, dos seus modos de circulação etc.

Trabalharemos com a noção de "cena de enunciação", tal como proposta por Dominique Maingueneau, em *Análise de Textos de Comunicação* (1998, tradução Cecília P. De Souza-e-Silva e Décio Rocha. São Paulo: Editoria Cortez, 2004) e *Cenas da Enunciação* (Curitiba: Criar Edições, 2006). Trata-se de uma proposta de tratamento dos textos que, em boa medida, dá conta de explicitar muitos dos processos envolvidos no momento da leitura. Vejamos com mais cuidado do que se trata.

Quando temos um texto em mãos, devemos ser capazes de identificar a qual tipo de discurso ele está associado. Se recebemos um panfleto na rua, sabemos dizer se se trata de um panfleto religioso, político, publicitário etc. Ao definir o tipo de discurso, definimos também como somos interpelados diante desse material: como uma pessoa religiosa, um cidadão, um consumidor. Maingueneau chama a isso de "cena englobante".

Mas, além dos tipos de discurso, os textos estão submetidos a restrições que os gêneros impõem. Fala-se, então, em "cena genérica", que diz respeito aos gêneros de discurso (reportagem, sermão, panfleto, poema...). A noção de "gênero discursivo" está em boa medida associada às condições de produção dos discursos e tal categorização apoia-se em critérios bastante heterogêneos (tipo de conteúdo, organização textual, modo de circulação etc.).

Relações

Há uma relação de restrição entre cena englobante e genérica. Nem todos os tipos de discurso podem se materializar em todos os gêneros: o discurso científico, por exemplo, nunca é veiculado na forma de um poema ou de uma novela. Esses são

Em geral, quando lemos um texto, duas coisas podem acontecer: não entendemos o que ele "quis dizer" ou entendemos - e neste caso, costumamos creditar o entendimento ao nosso conhecimento da língua.

Nas linhas a seguir, nosso objetivo é questionar a concepção de leitura como sendo um processo de decodificação de significados contidos na língua, e mostrar que os textos se constituem de muitos outros elementos. Para ler adequadamente um texto, é preciso mais do que apenas saber português (ou inglês, ou alemão, ou chinês...). Significa dizer que o texto é composto de muitos ingredientes que constituem os sentidos que ele "suporta": além da língua, modos de circulação, suporte material, configuração cultural, autores, leitores. Tais ingredientes não são acessórios ou secundários, mas centrais para a compreensão do que lemos no nosso dia a dia. Há, enfim, um quadro interativo que precisamos levar em conta - o que, na verdade, já fazemos de maneira inconsciente - no momento da leitura.

Depósito

As diversas teorias do texto e do discurso propõem conceitos que nos ajudam a lidar com esse quadro interativo. Conceitos como o de enunciação, dialogismo, intertextualidade, interdiscursividade, só para citar alguns, são centrais nesta abordagem que privilegia o caráter predominantemente *aberto* dos textos.

Parece importante ressaltar, porém, que defender que os textos não são uma espécie de depósito de um único significado, que estaria contido apenas na sua materialidade linguística, não significa defender, implicitamente, que todas as leituras são válidas ou um texto não "tem" sentido. Se há quem acredite que o bom leitor é o que consegue resgatar o

gêneros tipicamente literários. Espera-se que as "descobertas" sejam comunicadas na forma de um *paper* que seja publicado em uma revista especializada, ou de um *abstract* nos anais de um congresso, ou de uma palestra em um encontro de especialistas...

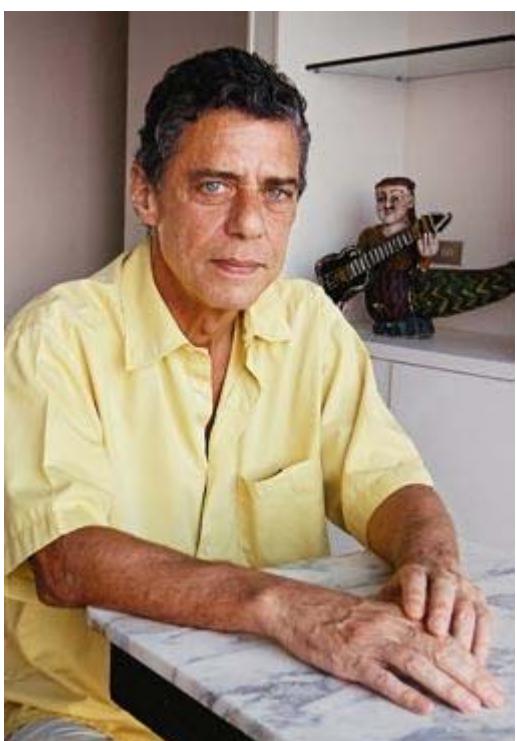
Muitos discursos se restringem a essas duas cenas. Mas há casos em que uma terceira cena pode intervir: a "cenografia". Podemos dizer que a cenografia é o lugar onde o texto se torna único. Por exemplo, a canção *Bye Bye Brasil*, de Roberto Menescal e Chico Buarque, feita para o filme homônimo de 1979 de Cacá Diegues, tem cenografia muito interessante, essencial para os sentidos que a música suporta: o que ouvimos é um aventureiro contando suas perambulações pelo Norte do país a sua namorada, em um orelhão público. Assim, sua cena englobante é a das expressões artísticas/musicais, sua cena genérica é a da canção, e sua cenografia a de uma conversa em um orelhão.

Podemos concluir que a música é um diálogo em um telefone público a partir de indícios (bastante explícitos, na verdade) como os versos:

"Baby, bye! Bye! / Abraços na mãe e no pai / Eu acho que vou desligar / As fichas já vão terminar..."

Além disso, há uma estruturação típica de um diálogo em que só temos acesso à fala de um dos interlocutores. E o que esse interlocutor diz são coisas típicas de um viajante, relatos esparsos de suas aventuras ou do momento específico em que ocorre a conversa.

"Pintou uma chance legal / Um lance lá na capital / Nem tem que ter ginásial ou Tem um japonês trás de mim / Eu vou dar um pulo em Manaus / Aqui tá quarenta e dois graus..."



Mambembe

Outro aspecto relevante é a própria melodia, que especialmente na última estrofe fica mais acelerada, quando as últimas fichas caem. É interessante que o último verso ("O sol nunca mais vai se pôr...") acaba repentinamente, assim como uma conversa no orelhão interrompida quando as fichas acabam. Como numa conversa de orelhão de verdade, não há tempo para uma despedida formal.

Ademais, a música dialoga com o filme de que é tema: em linha gerais, *Bye Bye Brasil* é um filme que narra as aventuras de uma trupe de atores mambembes pelo Norte e Nordeste do Brasil na década de 70, época em que estava em andamento o projeto de modernização nacional implementado pelo militares. A caravana Rolidei (de *Holiday*, feriado em inglês) tenta sobreviver ao processo de globalização, já que precisa disputar com as novas tecnologias que tomam o lugar das antigas formas de diversão. A música de Chico e Menescal enuncia o cenário encontrado pela trupe mambembe, mas na voz de um viajante conversando com sua namorada.

Só nos dando conta disso - de que a letra da música se faz passar por um diálogo entre namorados em um orelhão, do qual sabemos só o que um deles diz (não sabemos o que a namorada do outro lado da linha está dizendo, embora possamos supor uma bronca quando ouvimos "Oh! Tenha dó de mim") - é que ela faz sentido. Senão, como aceitar um texto tão "sem coesão":

Chico Buarque, um dos autores da trilha sonora de *Bye Bye Brasil*: canção dialoga com o cenário do filme do qual é tema

"Oi coração / Não dá pra falar muito não / Espera passar o avião / Assim que o inverno passar / Eu acho que vou te buscar / Aqui tá fazendo calor /

Deu pane no ventilador / Já tem fliperama em Macau / Tomei a costeira em Belém do Pará / Puseram uma usina no mar / Talvez fique ruim pra pescar / Meu amor...".

Diálogo

No entanto, se lemos essa música como o diálogo que ela simula ser, não temos mais um texto sem nexo, sem coesão, mas uma grande sacada, típica dos grandes escritores. Assim, essa cenografia se legitima na medida em que o texto progride, ao mesmo tempo em que ela é legitimadora desses enunciados. Nas palavras de Maingueneau, "para que uma cenografia faça sentido, é preciso que esteja em harmonia não apenas com os próprios conteúdos que sustenta, mas também com a conjuntura na qual intervém" (2006: 125).

Esta análise nos serve para chamar a atenção para aspectos muitas vezes negligenciados quando se fala em leitura em sala de aula. Frequentemente, as práticas de leitura consideram o texto só dos pontos de vista do conteúdo. Ao encarar os textos como sendo compostos por uma "cena de enunciação", podemos perceber que há muitos outros elementos em jogo nos processos de significação. Ainda que uma "competência linguística" seja importante, sem nos dar conta dos outros aspectos que compõem a canção analisada (o que vale para qualquer texto) - os gêneros envolvidos, um momento histórico, um filme como pano de fundo - fica complicado (para não dizer impossível!) entender adequadamente um texto.

Marcela Franco Fossey é doutoranda em Linguística na Unicamp

- Endereço web:

<http://www.revistalingua.com.br/textos.asp?codigo=12216>

- Publicada em:

4/1/2011 15:51:00

- Impresso em:

13/1/2011 21:07:02

[INFORMAÇÕES]

redacao@revistalingua.com.br