

A LINGUAGEM VERBO-VISUAL E O CONTO DE FADAS: ANÁLISE DE DUAS CAPAS DE REVISTA JUVENIS

Ivan Domingos Oliveira REIS

Miriam Bauab PUZZO

Universidade de Taubaté - UNITAU

Resumo: Considerando a variabilidade de temas no mercado editorial de revistas, este trabalho se justifica por verificar como a capa da revista consegue manipular os sentidos implícitos de sua materialidade verbo-visual através de seu vínculo com o texto literário. Assim, analisaram-se as capas da Revista Mundo Estranho intituladas *A origem sangrenta dos contos de fadas (2010)* e *O lado oculto dos contos infantis (2012)* que travam um diálogo, na acepção bakhtiniana do termo, com o conto de fadas e seus sentidos implícitos. Para tanto, levamos em conta os trabalhos que se referem aos conceitos de signo ideológico, enunciado concreto e gêneros discursivos a partir dos trabalhos do Círculo de Bakhtin. Ainda consideramos os conceitos que cerceiam os aspectos teórico-metodológicos da linguagem verbo-visual e seus desdobramentos de sentido, bem como as teorias que se referem ao conto de fadas e suas peculiaridades. A análise dos resultados nos mostrou que a capa da revista, neste caso, consegue manipular sentidos que se vinculam à esfera do discurso literário, tencionando vozes discursivas na relação dialógica estabelecida entre a imagem, o texto e suas atitudes responsivas, consequentemente.

Palavras-chave: Linguagem verbo-visual. Capa de revista. Conto de fadas.

VERB-VISUAL LANGUAGE AND THE FAIRY TALE: ANALYSIS OF TWO JUVENILE MAGAZINE COVERS

Abstract: Considering the variation of topics in publishing magazines, this work is warranted to verify how the magazine cover can manipulate the implicit meanings of their materiality verbo-visual through its link with the literary text. Thus, we analyzed the cases of *Revista Mundo Estranho* titled *A origem sangrenta dos contos de fadas (2010)* e *O lado oculto dos contos infantis (2012)* that carry on a dialogue, Bakhtin's sense of the term, with the fairy tale and its implicit meanings. To do so, we take into account the work that refers to the concepts of

ideological sign, utterance concrete and genres from the works of the Bakhtin Circle. Also consider the concepts that surrounded the theoretical and methodological aspects of language and its development verb-visual meaning, as well as theories that refer to the fairy tale and its peculiarities. The results showed us that the magazine's cover, in this case, can manipulate meanings that attach to the sphere of literary discourse, tensing discursive voices in dialogical relationship established between the image, the text and their responsive attitudes accordingly.

Keywords: Verbo-visual language. Magazine cover. Fairytale.

IDIOMA VERBO-VISUAL Y EL CUENTO DE HADAS:ANÁLISIS DE DOS CUBIERTAS DE LA REVISTA JUVENIL

Resumen: Teniendo en cuenta la variación de temas en la publicación de revistas, este trabajo está garantizado para verificar la forma en que la portada de la revista puede manipular los significados implícitos de su materialidad verbo-visual a través de su vínculo con el texto literario. Por lo tanto, se analizaron los casos da *Revista Mundo Estranho* titulado *A origem sangrenta dos contos de fadas (2010)* e *O lado oculto dos contos infantis (2012)*, que continuar el diálogo, el sentido de la expresión de Bajtín, con el cuento de hadas y su significados implícitos. Para ello, se tiene en cuenta el trabajo que se refieren a los conceptos de signo ideológico, concreta expresión y géneros de las obras del Círculo de Bajtín. Ten en cuenta también los conceptos que rodean los aspectos teóricos y metodológicos de la lengua y su desarrollo verbo-visual significado, así como las teorías que se refieren a los cuentos de hadas y sus peculiaridades. Los resultados nos muestran que la cubierta de la revista, en este caso, puede manipular los significados que se adhieren a la esfera del discurso literario, tensando voces discursivas en relación dialógica establecida entre la imagen, el texto y las actitudes que responden en consecuencia.

Palabras clave: Idioma Verbo-visual. Portada de la revista. Cuentos de hadas.

INTRODUÇÃO

A variedade do mercado editorial de revistas atualmente dispõe ao leitor, ainda que hipoteticamente, um leque de publicações cujos interesses e valores se destinam, especificamente, a um público-alvo. Essa segmentação da cultura permite à revista se tornar um artefato jornalístico capaz de satisfazer, através de seu estilo de texto e seleção das matérias, marcas e preferências inerentes aos critérios de segmentação deste mercado, como

a idade e gênero do leitor. Por este motivo, a variedade e a proliferação de títulos se justifica através da procura incessante e, cada vez mais afinada, de públicos que consigam ser atingidos pelos conteúdos dessas publicações. Por este ponto de vista, reconhecemos a atribuição de um sentido social a esses textos disseminados que possuem, ideologicamente, uma direção sociocomunicativa bem definida e planejada.

O propósito de um jornalismo de revista competente objetiva atingir e manter seu público-alvo, incluindo recursos verbais e não-verbais que coadunam com os interesses específicos de seus leitores. Assim, este trabalho objetiva verificar como a linguagem verbo-visual, vinculada ao discurso jornalístico neste caso, consegue se apropriar do discurso literário e que mecanismos são mobilizados a fim de projetar um futuro interesse para seu público-alvo. Neste momento, podemos nos referir ao formato editorial, à confecção verbal e visual de uma revista que possui um horizonte de expectativas frente ao seu leitor presumido. Um dos elementos cruciais que participam da relação editor-leitor é a capa e sua forma de apresentação que se dirige, como mencionado, a um público específico. Deste modo, este trabalho se detém em analisar duas capas da revista juvenil *Mundo Estranho* relacionadas ao significado implícito de narrativas infantis, intituladas *A origem sangrenta dos contos de fadas* (2010) e *O lado oculto dos contos infantis* (2012). Considerando que a publicação tem como matéria-prima as curiosidades que permeiam o mundo da cultura, como fatos históricos, comentários sobre filmes e séries de TV, o foco está no tratamento da informação ao transmiti-la ao público jovem, adotando um formato editorial e, subjacente a ele, uma linguagem compatível ao gosto de seus leitores.

Para tanto, este trabalho tem como aporte teórico os conceitos relacionados ao dialogismo e seus conceitos derivados, como signo ideológico, enunciado concreto, gêneros discursivos e relações dialógicas através da teoria de Bakhtin e o Círculo, bem como seus intérpretes como Brait (2012, 2011, 2010), Brait e Melo (2005) Faraco (2009), Rodrigues (2005), Miotello (2005) e Puzzo (2008). A linguagem verbo-visual e suas características peculiares que sugerem sentidos é aprofundada por Dondis (2007) e, subjacente a ela, a cor como informação através das considerações de Guimarães (2000). Referindo-se ao jornalismo de revista, Scalzo (2006) e Mira (2001) nos apóiam nos conceitos relacionados ao modo de

tratamento (verbal e visual) da informação jornalística na mídia impressa, assim como suas características que alcançam diferentes níveis de leitores ao longo do tempo. O conto de fadas e suas características estruturais e seus desdobramentos de sentidos, levamos em conta os trabalhos de Coelho (1987), Carvalho (1987) e Bettelheim (1980, 1997).

Para fins organizacionais, este trabalho está subdividido em 1. *Enunciado concreto e concepção dialógica* em que nos detemos em analisar os elementos que fazem deste conceito um dos pilares dentro da teoria dialógica do Círculo de Bakhtin; 2. *A linguagem verbo-visual: agregando elementos* cujo foco está na dimensão comunicativa deste tipo de linguagem, incluindo seus sentidos que se diferem, ainda que inicialmente, da linguagem exclusivamente verbal; 2.1. *O leitor em pauta: a capa e seus objetivos* no qual nos aprofundamos, dentro do jornalismo de revista, nos conceitos relacionados a capa e sua importância na sua veiculação de sentido e seu impacto sobre o leitor, mostrando como a segmentação da cultura é pautada através do contato com o público-alvo; 3. *O conto de fadas: narrativas inocentes (?)* em que nos limitamos a conhecer, de uma maneira mais profunda, os elementos estruturais deste tipo de narrativa, assim como seus significados implícitos; 4. *Análise do Corpus* cujo foco está nas duas edições da revista *Mundo Estranho* mencionadas com o propósito de demonstrar como a linguagem verbo-visual se apropria do conto de fadas e que recursos são utilizados a fim de atender as necessidades e os interesses de seu público.

1. ENUNCIADO CONCRETO E CONCEPÇÃO DIALÓGICA

Inseridos em um contexto político conturbado de revolução, como a Rússia czarista de 1920, alguns intelectuais russos se reuniram com o objetivo de (re) pensar a linguagem, levando em conta inúmeros pontos de contato entre esse ramo de estudos e a cultura. Dessa convivência, Bakhtin, Voloshinov e Medvedev empreenderam um percurso teórico a partir “de diferentes lugares do conhecimento – filosofia, literatura, biologia, teoria literária, linguística, etc. – [e dialogaram] com várias tendências que, naquele momento, tinham a linguagem como ponto de referência” (BRAIT, 2012, p. 79-80).

Os trabalhos de Bakhtin e o Círculo colocam a linguagem como ponto nevrálgico dentro das Ciências Humanas, considerando-a como objeto de estudo. Nessa abordagem, o contexto e seus desdobramentos de sentido são incluídos, gerando infinitas cadeias discursivas a partir de seus enunciadores e seus respectivos contextos de atuação.

Segundo Faraco (2009), o Círculo prezava por dois objetivos na concepção da linguagem e seus (possíveis) problemas, uma vez que se opunha ao teocentrismo, isto é, "às objetificações da historicidade vivida, obtidas pelos processos de abstração típicos da razão teórica" (p. 16), apoiando-se numa base enunciativa, cujo valor da palavra, matéria-prima da linguagem, é compreendido socialmente; e "contribuir para a construção de uma teoria marxista da chamada criação ideológica, ou seja, da produção e dos produtos do 'espírito' humano" (p. 17). Dessa forma, a produção de sentidos se afirmava intrinsecamente social.

Considerando boa parte dos trabalhos realizados pelo grupo, há a ênfase do valor social agregado à palavra. Esta, por sua vez, se caracteriza como um recorte subjetivo, porém socialmente dirigida, ou seja, obtém o seu sentido através de uma recepção externa a sua produção. Isso é perceptível no momento em que Voloshinov/Bakhtin (1999) [1], ao rastrear como a ideologia se vincula à linguagem, afirma que "tudo que é ideológico é um signo. Sem signos não existe ideologia" (p. 31). Esta afirmação dos autores nos esclarece o que se refere à veiculação e, conseqüentemente, à confecção de projetos enunciativos com propósitos definidos em seus respectivos campos de atuação ideológica.

Dessa forma, a exteriorização de uma subjetividade se apresenta como um recorte ideológico, e a palavra, a serviço do propósito de seus enunciadores, é um signo portador de significados sócio-históricos, já que sua (re)utilização agrega múltiplos sentidos e ideologias ao longo do tempo.

Isto pode ser perceptível através das relações sociais em que estão inseridos os sujeitos sócio-ideologicamente constituídos na e pela linguagem, já que "em cada uma delas, os signos se revestem de sentidos próprios, produzidos a serviço dos interesses daquele grupo" (MIOTELLO, 2005, p. 171) e, por esta razão, essas relações sociais revelam sentidos,

dentro de uma perspectiva de interação. A presença do outro é de crucial importância na formação desses sentidos, já que seu(s) discurso(s), assimilado(s) ou não, geram uma cadeia discursiva formada por vozes discursivas que são heterogeneamente concebidas pela linguagem enquanto prática de comunicação.

Considerando as proposições acerca do signo ideológico e de seu grau de vinculação com seus enunciadores, reconhecemos o que o Círculo de Bakhtin denomina de enunciado concreto. Ao se deterem na enunciação e na formação de sentidos tanto na vida quanto na arte, Bakhtin/ Voloshinov (1976) postulam que

o enunciado concreto, sempre une os participantes da situação comum como co-participantes que conhecem, entendem e avaliam a situação de maneira igual. O enunciado, conseqüentemente, depende de seu complemento real, material, para um e o mesmo segmento da existência e dá a este material expressão ideológica e posterior desenvolvimento ideológico comuns (p. 6).

Isso prova que o conceito de enunciado vai muito além da confecção de sentenças, como defende a Linguística Textual. A abordagem dialógica o considera, no dizer de Rodrigues (2005), uma “unidade da comunicação discursiva, [...] que ‘transcende’ os limites do próprio texto, [representando] apenas uma fração, um elo, na cadeia complexa e contínua da comunicação discursiva” (p. 157, 159). Avaliando as condições de produção e existência do enunciado, ao menos discursivamente, Brait e Melo (2005) o compreendem, na perspectiva bakhtiniana, em seu horizonte de espaço comum (lugar da interação), no compartilhamento de conhecimentos entre os interlocutores e, conseqüentemente, na avaliação/julgamentos de valor comum desses interlocutores. Isso nos permite definir o conceito de enunciado concreto, longe de uma proposta definitiva e única, como um projeto discursivo com objetivos moldados ao gosto de seus enunciadores e compatível estilisticamente, no que se refere ao modo de realização da linguagem, ao contexto em que é elaborado. Isso nos remete ao conceito de gêneros discursivos discutido por Bakhtin (1992/2011) em sua compilação póstuma *Estética da criação verbal*, em que o modo de apresentação discursiva depende, intrinsecamente, das condições de produção e do próprio contexto de interação verbal. Aplicando os elementos

constitutivos dos gêneros, reconhecemos que a capa de revista, objeto de estudo desta pesquisa, possui, segundo Puzzo (2008),

um tema, o das informações que anunciam; uma forma composicional, em que estão articulados signos verbo-visuais, dispostos na página de modo a constituir um enunciado - com informações verbais, expressas de modo sintético e signos visuais de impacto. Além disso, possuem um estilo próprio, ou seja, um modo peculiar de elaboração da linguagem verbo-visual em função da proposta comunicativa (p. 8).

Dessa forma, o processo de interação é intermediado pela linguagem através dos sentidos propagados e compartilhados entre enunciadorees no momento em que se trava a interação, comprovando a ocorrência de relações dialógicas como relações de sentido travadas entre enunciadorees socioideologicamente posicionados no discurso. Faraco (2009) conceitua esse sistema como

relações de sentido que se estabelecem entre enunciados [de] qualquer material linguístico (ou de qualquer outra materialidade semiótica) [e que] tenha entrado na esfera do discurso, tenha sido transformado num enunciado, tenha fixado a posição de um sujeito social [buscando] estabelecer com a palavra de outrem relações de sentido de determinada espécie, isto é, relações que geram significação responsabilmente a partir do encontro de posições avaliativas (p. 66).

Brait (2011) reforça esses conceitos na medida em que afirma que relações dialógicas “implicam necessariamente o conceito de vozes, [e que] constituem uma classe específica de relações entre sentidos” (p. 25) cujos enunciados possuem uma ancoragem ideológica realizada por um sujeito discursivo. Dessa forma, fica nítida a dimensão dialógica da compreensão dos discursos através das relações que travam com outros discursos, assimilando ou não as vozes que constituem seus respectivos sujeitos produtores em uma perspectiva social.

A partir dessas considerações, reconhecemos que os enunciados compreendidos na cadeia discursiva podem não apenas pertencer ao discurso verbal cuja palavra é o suporte predominante, mas incluir signos de outras dimensões semióticas. Assim, o discurso não-

verbal, que tem a imagem e seus recursos expressivos e característicos, pode ser agregado nesse tipo especial de relações, subsidiando uma formação de sentido mais complexa para o texto escrito.

2. A LINGUAGEM VERBO-VISUAL: AGREGANDO ELEMENTOS

É interessante perceber que a concepção de leitura, sobretudo em seus primórdios, ainda se delimitava na decodificação verbal da mensagem. Mapeando o percurso evolutivo desses processos, Sousa e Gabriel (2009) apontam que a qualidade do leitor poderia ser medida por meio de sua capacidade em decodificar, isto é, apenas compreender as palavras do texto. A leitura, desta forma, se apóia numa base puramente linguística, sem qualquer vínculo com outro tipo de suporte, como o visual.

Reconhecemos que, através do tempo, a concepção de leitura se expande, já que Martins (1988) a define como um “processo de expressões formais e simbólicas, não importando por meio de que linguagem” (p. 30), o que implica a noção de que o contexto e os objetivos de comunicação influem diretamente na forma enunciativa concreta de manifestação da linguagem.

A apresentação de um evento comunicativo pode incluir os recursos da linguagem verbo-visual que, como a linguagem exclusivamente verbal, consegue propagar seus sentidos através de seus elementos composicionais em seu projeto discursivo. Um dos elementos que se integram na percepção da materialidade visual é a cor que, segundo Guimarães (2000), “assumirá, no seu papel de informação cultural, a função de texto, neste sentido carregado de simbolismo” (p. 86), em que seu uso “criará planos de percepção, separando e unindo, categorizando e realçando os diversos elementos da composição da imagem e, sobretudo, exigindo maior participação do receptor, ou deixando-o mais passivo ou mais relaxado” (p. 25).

A percepção e a ciência dos fenômenos visuais dão origem ao que Brait (2010) chama de “enunciado concreto [...] constituído a partir de determinada esfera ideológica, a qual possibilita e dinamiza sua existência, interferindo diretamente em suas formas de produção,

circulação e recepção” (p. 194). Assim, percebemos que a concepção dialógica também transita pela abordagem visual no contexto de comunicação, em que seus destinatários são sujeitos que assimilam e (re)constróem sentidos para os enunciados socialmente veiculados, considerando seus respectivos contextos de atuação.

O caráter visual, nesta abordagem, coloca-se no centro da questão como uma linguagem dotada de uma sintaxe própria cujos elementos são definidos por Dondis (2007) como “a cor, o tom, a textura, a dimensão, a proporção e suas relações compositivas com o significado” (p. 22). A pesquisadora ainda introduz a expressão “alfabetismo visual” (p. 23) para os processos de compreensão da anatomia da mensagem visual, reforçando que “existe uma enorme importância no uso da palavra ‘alfabetismo’ em conjunção com a palavra ‘visual’. A visão é natural; criar e compreender mensagens visuais é natural até certo ponto, mas a eficácia [...] só pode ser alcançada através do estudo” (p. 16). A ciência dessa sintaxe é crucial para desenvolver uma maior acuidade visual, capaz de destrinchar seus sentidos implícitos. O modo de funcionamento dessa linguagem e seus desdobramentos de sentido faz que cogitemos um letramento verbo-visual cujos objetivos se voltam, especificamente, à materialidade verbo-visual e seus elementos compositivos que sustentam sua representatividade, como em textos de circulação social.

Dessa forma, “a sintaxe visual existe [e, portanto,] há linhas gerais para a criação de composições [...] o conhecimento de todos esses fatores [compositivos] pode levar a uma melhor compreensão das mensagens visuais” (p. 18). O domínio da montagem do signo visual, bem como a manutenção de suas formas plásticas embasam o que Ferrara (1991) chama de “olhar tátil, multissensível” (p. 26), em que a leitura da materialidade visual

entende o receptor participando da concepção de texto e do seu significado, na medida em que sobre eles projeta a cooperação das suas próprias vivências individuais e coletivas, mais a sua capacidade e desempenho na operação consciente da linguagem (p. 29).

Assim a linguagem verbo-visual consegue agregar, em uma perspectiva social, os valores e o repertório cultural do receptor e subsidiar uma formação de sentidos mais

elaborada, sendo mais uma na cadeia discursiva que constitui os movimentos de linguagem em textos socialmente disseminados que, por sua natureza ideológica, possuem significados implícitos.

2.1. O LEITOR EM PAUTA: A CAPA E SEUS OBJETIVOS

Considerando os elementos verbovisuais em textos de ampla circulação social, nos remetemos à esfera do jornalismo que se apropria do domínio multissemiótico para exercer seus objetivos comunicacionais.

Dentre os meios de comunicação da mídia impressa que existem no mercado jornalístico, a revista pode deter o formato mais intrigante quanto a sua forma composicional, bem como quanto a seu estilo peculiar de se dirigir ao leitor. O levantamento histórico acerca deste tipo de mídia nos permite afirmar que a revista sempre foi uma maneira agradável de apresentar informações a um determinado grupo de leitores que cultivem as mesmas esferas de interesses. A principal meta de uma publicação, seja ela semanal ou mensal, é ajustar seu projeto e modelo editorial de forma que atinja, satisfatoriamente, seu público-alvo.

Definido os sentidos e os propósitos da confecção da revista, Scalzo (2006) a conceitua como “um veículo de comunicação, um produto, um negócio, uma marca, um objeto, um conjunto de serviços, uma mistura de jornalismo e entretenimento” (p. 11) cuja disseminação social ocorre através de

um encontro entre um editor e um leitor, um contato que se estabelece, um fio invisível que une um grupo de pessoas e, nesse sentido, ajuda a construir identidade, ou seja, cria identificações, [promovendo a] sensação de pertencer a um determinado grupo (p. 12).

A identidade do leitor, associada a gostos e preferências, deve ser de conhecimento tácito da equipe editorial para atingir seu público e cultivar seus valores. É interessante perceber que, com a intenção de se atingir determinado público no mercado editorial, há que delimitar os critérios de segmentação da revista a fim de que os conteúdos possuam uma

direção sociocomunicativa bem definida. Aplicando esta estratégia, Mira (2001) aponta variáveis que segmentam este mercado e que, cruzadas, se disseminam em diversos títulos de hoje, como “a faixa etária e a classe socioeconômica do leitor [...] essas variáveis são, depois do sexo do leitor, as mais importantes para traçar o [seu] perfil” (p. 153).

Essa segmentação rígida começa a se delinear mais fortemente no Brasil a partir da década de 1960, já que, “para os empresários, a flexibilização relacionava-se à segmentação na medida em que flexibilizar seria a melhor maneira de se capacitar para descobrir rapidamente novos nichos de mercado” (p.148). Desse modo, este fenômeno ocorre devido a um interesse econômico em viabilizar uma economia pautada em interesses de públicos bem específicos, o que justifica a vasta lista de títulos disponíveis no mercado de revistas de hoje.

Detendo-nos mais precisamente nos elementos que compõem o estilo e forma composicional da revista, enquanto artefato, podemos nos referir à capa como fonte e meio de se propagarem, através de elementos verbais e não-verbais, os valores e os interesses de revistas para seus leitores. A capa da revista representa uma porta de entrada para os conteúdos informacionais da publicação, o que não deixa de se aproximar, mesmo com algumas ressalvas, do discurso publicitário. Estabelecendo parâmetros para avaliar como a revista consegue se posicionar no mercado editorial, a capa, segundo Scalzo (2006),

precisa ser o resumo irresistível de cada edição, uma espécie de vitrine para o deleite e a sedução do leitor [...] em que uma boa imagem sempre será importante – e é ela o primeiro elemento que prenderá a atenção do leitor. O logotipo da revista também é fundamental, principalmente quando ele é conhecido, e já detém essa imagem de credibilidade junto ao público (p. 62-63).

Assim, a capa, como um construto verbo-visual, precisa, necessariamente, de um projeto editorial bem elaborado por um *designer* que consiga assimilar os processos de leitura desse tipo de materialidade e os traduza para o seu público-alvo, ou *target*. A escolha das manchetes, fotografias ou ilustrações deve coadunar com os valores e as necessidades de seus leitores. Isso é o que a autora citada chama de “personalidade visual” (p.64) no sentido de deter e, com o tempo, intensificar uma marca visual bem definida, e o logotipo, como símbolo

empresarial que a nomeia, exerce, por excelência, essa função de variadas formas e cores nos últimos anos.

Reforçando os conceitos que cerceiam este tipo de jornalismo, podemos afirmar que a revista pode ser considerada um construto sócio-histórico em que seus valores, percebidos ao longo do tempo, possuem traços marcantes e relevantes em determinadas épocas e, com o tempo, vão sendo substituídas por outros. Isso é perceptível quando Mira (2009) afirma que os vários grupos de leitores que, ao longo do tempo, foram surgindo atestam que “a história das revistas [permite] discutir temas como modernidade, globalização, segmentação, gênero, geração, desigualdade social, discriminação cultural, consumo, identidades, estilo de vida etc” (p. 9), comprovando o diálogo e a preocupação com o leitor que consegue, ainda que não participativamente, moldar a revista a sua esfera de atuação ideológica.

O conjunto de informações, bem como seus respectivos projetos editoriais, formatos e planejamentos bem delimitados fazem com que as revistas sejam formas de se criar uma identidade junto ao leitor, uma forma de se relacionar, de criar uma comunidade de leitores voltados, especificamente, para nichos de informações que emergem do contexto social em que estão inseridos.

3. O CONTO DE FADAS: NARRATIVAS INOCENTES (?)

Determinar ao certo onde e quando surgiram os contos de fadas é uma tarefa incerta, dado que este tipo de narrativa provém de uma cultura ágrafa, na qual seus valores eram transmitidos oralmente. Estudiosos apontam hipoteticamente a Europa como o centro difusor dessas narrativas populares através da cultura oral e camponesa cuja função educativa era bastante peculiar, levando em conta que, neste período, não havia uma distinção nítida entre público adulto e infantil.

Assim, os elementos que compõem este tipo de narrativa, segundo Carvalho (1987), se valem da cultura medieval e de condições propícias a sua disseminação. Nesse momento, destacamos a postura de um narrador que, à maneira de contador de histórias, respeita o

fluxo da narrativa em terceira pessoa e apenas relata os acontecimentos aos seus leitores/ouvintes. Estudando a figura do narrador na obra de Nikolai Leskov, Walter Benjamin afirma que a atualização desse mar de histórias é feita através da “experiência que passa de pessoa a pessoa” (BENJAMIN, 1987, p. 198), pois o contato com a cultura faz do narrador uma figura experiente e confiante ao transmitir suas histórias ao pé da lareira, como nos moldes da tradição.

Estruturalmente, o conto de fadas se distribui entre os momentos iniciais de relativa tranquilidade até chegar a seu ápice, e por fim desencadeia soluções, desenvolvendo suas células narrativas até que se chegue a sua sanção. Dessa forma, temos uma situação de equilíbrio inicial, ápice narrativo e logo após o retorno ao equilíbrio inicial, ou melhor, o clássico *happy end*. Esse padrão discursivo dos contos de fadas foi fixado por Propp (1997) ao reconhecer como esses momentos se distribuía, comumente, no conto popular russo do século 19.

É interessante perceber que, além do padrão relativo aos momentos cruciais de entendimento e classificação de um conto de fadas, essas narrativas possuem, segundo uma linhagem de estudos psicanalíticos, significados intrinsecamente relacionados aos momentos pelos quais os leitores/ouvintes estão imersos, como as crianças em processo de amadurecimento. Assim, no século XX, a psicanálise tratará de decodificar os elementos simbólicos presentes na origem destas narrativas, pois eles têm por função exteriorizar problemas interiores e proporcionar resoluções para eles, segundo Bettelheim (1980). O autor ainda assevera que

todos os contos de fadas têm significados em muitos níveis; só a criança pode saber quais significados são importantes para ela no momento. À medida que cresce, a criança descobre novos aspectos desses contos bem conhecidos, e isso lhe dá a convicção de que realmente amadureceu em compreensão, já que a mesma história agora revela tantas coisas novas para ela (BETTELHEIM, 1997, p. 5).

Mediante essas considerações, reconhecemos o valor que essas narrativas conseguem atingir por meio do contato com seus leitores. Neste aspecto, as (múltiplas) formas de sentido,

ainda que inconscientemente, tendem a mostrar conteúdos implícitos sob a forma de uma narrativa simples e inocente. Por este motivo, os contos de fadas, desde o seu surgimento, transmitem mensagens de cunho sexual e expressam problemas existenciais, o que não corrobora a ideia primária de uma inocência no que se refere ao padrão de comportamento de personagens famosos que povoam o imaginário de inúmeras gerações de leitores/ouvintes, como Chapeuzinho Vermelho, Branca de Neve e Cinderela.

Levando em consideração a abordagem psicanalítica adotada por certos pesquisadores, como o citado acima, ao analisar este tipo de narrativa, nos atentamos aos elementos simbólicos que sustentam a representatividade de significados implícitos transmitidos aos leitores/ouvintes

4. ANÁLISE DO CORPUS

Devido ao recorte temático desta pesquisa, detivemo-nos em reconhecer como a materialidade visual, representada pela capa da revista juvenil, consegue se apropriar do simbolismo subjacente ao conto de fadas e que mecanismos são utilizados no tratamento dessa informação que se destina a um público jovem, já amadurecido e repertoriado desse tipo de narrativa.



Fig. 1 – Capa Mundo Estranho n. 123/2012

Trazendo à tona a esfera das curiosidades referentes ao mundo da cultura e da história social, a *Revista Mundo Estranho*, lançada há 11 anos, objetiva captar esse nicho de informações e fornecê-las a um público jovem desta esfera discursiva. Reconhecemos isto através das capas de revistas a serem analisadas através do tratamento visual do texto literário. Assim, consideremos a capa (Fig. 1).

Detendo o olhar no construto verbo-visual acima, percebemos, mesmo que inicialmente, como se opera o projeto editorial da revista. Isso é perceptível no enquadramento enfático de uma imagem em destaque que busca chocar seus leitores e, na margem direita, o enfileiramento de outros elementos verbo-visuais relacionados a outras matérias da revista. No que se refere ao uso das cores, percebemos a utilização de tons que coadunam com as cores predominantes na capa de cada publicação. Neste caso notamos a cor vermelha que faz referência ao adorno de Branca de Neve, à maçã e ao logotipo da revista, que detém a cor predominante da edição, assim como os preenchimentos de chamadas menores de outras matérias. Logo abaixo da imagem destacada e rente à margem inferior, está a principal chamada que dialoga com a imagem, subsidiando (outras) formas de sentido para o texto.

Considerando essas características, a configuração visual da capa da revista se realiza de uma maneira bastante peculiar, porém não se torna autossuficiente na completude no que se refere aos conteúdos informativos da publicação. Isso corrobora o fato de que a capa é a chamada principal e que, através de sua identidade visual, objetiva prender a atenção do leitor para os conteúdos internos. Dessa forma, a capa da revista, como um enunciado concreto, se vincula intrinsecamente ao seu conteúdo interno, aproximando-se do discurso publicitário.

A capa faz referência à figura feminina de Branca de Neve, uma das personagens mais famosas dos contos de fadas e, subjacente à imagem, a cor vermelha exerce sua função de texto social cujos sentidos são detectados a partir de sua contextualização.

Detendo o enredo do conto infantil a que a imagem destacada faz referência, a história gira em torno do ciúme obsessivo da madrasta pela protagonista, o que a faz, futuramente,

enviar um caçador que a mate e traga seu coração numa caixa. Com a fuga de Branca de Neve e sua familiaridade com os sete anões da floresta, a madrasta, através de seu espelho mágico, localiza a menina e a persegue a fim de lhe oferecer uma maçã envenenada para que ela não se torne a mais bela da região. Assim, a narrativa (aparentemente) infantil nos remete aos conceitos de ciúme, relação mãe e filha e, sobretudo, à questão do narcisismo. Sobre este último tema, vale lembrar que Narciso foi uma entidade mitológica greco-romana que, tendo se apaixonado pela própria imagem refletida num rio, joga-se ao encontro dela, o que o leva à morte. Assim, os ideais do cultivo à beleza, puramente egocêntricos, povoam os elementos implícitos desse conto.

Como não poderia deixar de ser, a linguagem verbo-visual capta esses sentidos e os traduz para seu campo semiótico de atuação. Por este motivo, há a representação de um espelho, como representação de uma autoimagem, um reconhecimento interno. Parcialmente íntegro, esse elemento inclui o rosto da protagonista citada e ultrapassa as margens de diagramação tradicionais da capa. Na metade direita, percebemos a integridade da imagem e, no lado oposto, a presença de trincas que se encontram no centro do rosto da protagonista, causando o efeito de quebra com pequenos vãos que conseguem deformar a imagem, alterando a tonalidade dos lábios, deformando os olhos e o queixo.

Esta percepção visual justifica o subtítulo da matéria denominado “A psicologia quebra tudo! Surpreenda-se com as (maliciosas) interpretações da ciência para Branca de Neve, Pinóquio, Cinderela e outros Clássicos”, já que o verbo “quebrar” é usado em seu sentido conotativo, uma vez que a Ciência, representada por Freud e a psicanálise do século XX, destrincha os sentidos implícitos, ou “maliciosos”, como menciona a revista. No entanto, a imagem agrega o sentido denotativo do verbo mencionado, na medida em que a ação de quebrar foi literalmente realizada e causou o interessante efeito trincado na imagem. Isso nos atesta o caráter dialógico que permeia a relação imagem e texto, em que, pelo confronto de seus sentidos, emergem relações que subsidiam novas formas de leitura e recursos expressivos ao projeto discursivo do qual fazem parte.

Outro elemento reconhecidamente integrante da formação de sentidos é a cor vermelha que, relacionada aos fenômenos sociais de forte incidência e de grande relevância na história social do homem, assume o sentido de pecado e transgressão através da maçã que a utiliza. Este último elemento nos remete, implicitamente, ao mito bíblico de Adão e Eva e à transgressão realizada pelo casal em provar do fruto proibido, já que Deus o tinha proibido. Isso se aplica à narrativa no sentido de a criança possuir o impulso de se libertar do controle dos pais e se inserir em novos contextos de vida, como fez Branca de Neve ao conhecer várias personalidades masculinas, representadas pelos sete anões e seus nomes designativos de personalidades.

A iniciação sexual também é presente neste conto em que, após o primeiro contato com várias personalidades masculinas e depois de “morder a maçã”, isto é, de realizar sua primeira relação sexual, a mulher se prepara e espera por seu príncipe encantado, já que foi colocada num esquife de vidro pelos anões após ter mordido a fruta. Com o beijo de seu verdadeiro amor, a heroína desperta de um sono profundo e, ao lado de seu príncipe, vive o clássico “felizes para sempre”.



Fig. 2 – Capa Mundo Estranho n. 98/2010

Desse modo, a cor vermelha consegue disseminar seus sentidos de forma específica no construto verbo-visual analisado. No entanto, sua força significativa varia segundo seus contextos de uso. Isso é o que nos mostra a capa que possui Chapeuzinho Vermelho como destaque de sua edição (Fig. 2).

Como a primeira capa, a imagem em destaque é colocada ao centro e, contrastando com o tom de azul escuro, a cor vermelha da roupa da protagonista se sobrepõe aos outros elementos verbo-visuais da capa, causando o choque na leitura global deste enunciado. Assim, temos a representação do sangue em sua boca, o qual, causando a sensação de movimento, escorre por sua mão que segura um pedaço de carne também vermelha.

Considerando os sentidos simbólicos dessa narrativa, a figura de Chapeuzinho Vermelho se refere à maturidade sexual feminina, uma vez que a cor vermelha faz referência à menarca, isto é, à primeira menstruação da menina. O fato de a protagonista excursionar por uma floresta representa, simbolicamente, o processo de iniciação sexual. Não é em vão que o antagonista do conto, o Lobo, simboliza o aspecto másculo ao querer, de alguma forma, entrar em contato com a menina. Ainda na floresta, reconhecemos à filiação da menina com sua avó que lhe dera o capuz vermelho, ou melhor, que a orienta com relação aos novos horizontes que em sua vida, ao menos sexual, irá encontrar. Ainda neste conto reconhecemos temas que cerceiam a figura feminina e seu processo de maturação para os desafios que a vida há de lhe trazer. Não por acaso, a figura masculina, também simbolizada pelo Caçador, representa a ordem e a proteção, como uma figura paterna que preserva a identidade da filha.

É interessante ressaltar nesta análise que, assim como a primeira capa, esta edição ainda inclui a chamada: “A origem sangrenta do conto de fadas: canibalismo, tortura, mutilações. Conheça as versões originais (e nada infantis) de Alice, Chapeuzinho Vermelho e outras histórias da Carochinha!”, o que nos deixa entrever como os enunciadores manipulam a construção sógnica da informação visual a favor de seus propósitos comunicacionais.

O encadeamento dos três substantivos se relaciona, verdadeiramente, às interpretações psicanalíticas do conto de fadas, e não às versões, como indica a revista. Se

assim fossem concebidas essas versões, boa parte dos leitores/ouvintes destas histórias não teriam uma memória discursiva infantil e encantadora dessas narrativas. Essas interpretações se enquadram em curiosidades para um público mais amadurecido e consciente do aspecto lúdico dessas “histórias da Carochinha”.

Atentando para a disseminação desses sentidos, a linguagem verbo-visual traduz essas interpretações para outros níveis de semiose. Por sua vez, esse tipo de linguagem se apropria do discurso literário (e um tanto popular) confeccionando, ideologicamente, imagens, como a de Chapeuzinho Vermelho, que exteriorizam, de uma maneira um tanto grotesca, os significados implícitos do conto de fadas.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise das duas capas de revista juvenis que se remetem diretamente ao conto de fadas, podemos afirmar que os enunciadores, ou a equipe editorial da revista, neste caso, exploraram a linguagem verbo-visual em sua materialidade sógnica, atendendo aos seus próprios objetivos. Considerando o contexto de produção que é determinado por uma direção sociocomunicativa para um público-alvo bem definido através de rígidos critérios de segmentação editorial, a revista utiliza recursos verbovisuais capazes de persuadir uma nova forma de ler o texto e, conseqüentemente, de descortinar seus sentidos implícitos.

Ajustando o projeto editorial ao gosto de seus leitores, a revista consegue, dentro de seus principais objetivos, atingir o leitor no que se refere ao uso de estratégias visuais que coadunem com sua personalidade. Nesse caso, especificamente, percebemos que a cultura jovem detém os ideais de liberdade e transgressão, o que embasa o claro objetivo de “desmascarar” os fatos curiosos que permeiam a história social em que está inserido o homem. Por esta razão, o sentido dos desdobramentos psicanalíticos do conto de fadas se encaixa perfeitamente nos ideais de edição da revista analisada, uma vez que quem terá acesso a essas informações será um leitor ávido por curiosidades e que, logicamente, ativará seu conhecimento prévio quanto ao conto de fadas e suas situações peculiares.

Portanto, a capa da revista, por possuir uma distribuição de seus elementos composicionais de uma forma bastante particular, condiciona a formação de sentidos que dialogam com o leitor e seu conhecimento prévio acerca de determinado assunto, gerando sentidos para sua materialidade verbo-visual. Isso foi perceptível através do tratamento distorcido dos sentidos que emergem do texto literário pela linguagem verbo-visual.

Reverberando seus sentidos de uma maneira específica, o uso de estratégias de montagem do signo visual funciona como um enunciado concreto que, dentro da perspectiva bakhtiniana, leva em conta o horizonte social de leitores. Neste sentido, eles serão inclusos, presumidamente, na esfera discursiva da revista, impulsionando e gerando sentidos através de um tratamento multissemiótico ao texto literário.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. M. (1991). “Os gêneros do discurso”. In: **Estética da criação verbal**. 6.ed. WMF Martins Fontes, 2011.

_____. (VOLOSHINOV). **Discurso na vida e discurso na arte (sobre poética sociológica)**. Trad. Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza, para fins didáticos, a partir da tradução inglesa de I. R. Titunik. VOLOSHINOV (1976). “Discourse in life and discourse in art – concerning sociological poetics”. In: **Freudism**, New York: Academic Press.

BENJAMIN, Walter. **O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov**. In: **Magia, técnica, arte e política**. São Paulo, Brasiliense; 1987. p. 198.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fada**. 7. ed. Rio de Janeiro; Paz e Terra, 1980.

_____. **Na terra das fadas: análise das personagens femininas**. Rio de Janeiro; Paz e Terra, 1997. p. 5.

BRAIT, Beth. “História e alcance teórico-metodológico”. In: **Comunicação e análise do discurso**. São Paulo; Contexto, 2012. p. 79.

_____. “As vozes bakhtinianas e o diálogo inconcluso”. In: **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**. 2. ed. São Paulo; Editora da Universidade de São Paulo, 2011. p. 25.

BETTELHEIM, Bruno. “Tramas verbo-visuais da linguagem”. In: **Literatura e outras linguagens**. São Paulo, Contexto; 2010. p. 194.

_____; MELO, Rosineide. “Enunciado/enunciado concreto/enunciação”. In: **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo; Contexto, 2005.

CARVALHO, Bárbara Vasconcelos de. **A literatura infantil: visão histórica e crítica**. 5. ed. São Paulo: Global, 1987.

COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas**. São Paulo; Ática, 1987.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. 3. ed. São Paulo, Martins Fontes; 2007 p. 22-23, 16, 18.

FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem & diálogo: as idéias linguísticas do Círculo de Bakhtin**. São Paulo; Parábola Editorial, 2009. p. 16-17, 66.

FERRARA, Lucrecia D’Aléssio. **Leitura sem palavras**. 2. ed. São Paulo; Ática, 1991. p. 26, 29.

GUIMARÃES, Luciano. **A cor como informação cultural: a construção biofísica, linguística e cultural da simbologia das cores**. 3. ed. São Paulo: Annablume, 2000. p. 25, 86.

MARTINS, Maria Helena. **O que é leitura**. 8. ed. São Paulo, Brasiliense; 1988. p. 30.

MIOTELLO, Valdemir. “Ideologia”. In: **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo; Contexto, 2005. p. 171.

MIRA, Maria Celeste. “A era do marketing: revistas segmentadas e a construção de identidades através do consumo”. In: **O leitor e a banca de revistas: a segmentação da cultura no século XX**. São Paulo; Olho D’Água/ FAPESP, 2001. p. 9, 148, 153.

PROPP, Vladimir. **As raízes históricas do conto maravilhoso**. São Paulo; Martins Fontes, 1997.

PUZZO, Miriam Bauab. A linguagem verbo-visual das capas de revista: um subsídio à leitura crítica. Anais do 4º Seminário Nacional: o professor e a leitura do jornal, Campinas: UNICAMP, 2008, p. 1-10.

RODRIGUES, Rosângela Hammes. “Os gêneros do discurso na perspectiva dialógica da linguagem: a abordagem de Bakhtin”. In: **Gêneros: teorias, métodos, debates**. São Paulo; Parábola editorial, 2005. p. 157, 159.

SCALZO, Marília. **Jornalismo de revista**. 3. ed. São Paulo; Contexto, 2006. p. 11-12, 62-63, 64.

SOUSA, Lucilene Bender; GABRIEL, Rosângela. **Fundamentos cognitivos para o ensino de leitura**. Revista Signo. Santa Cruz do Sul, v.34. n. 57, 2009.

VOLOSHINOV/BAKHTIN. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. 8. ed. São Paulo; Hucitec, 1970. p. 31.

Ivan Domingos Oliveira REIS

Graduado em Letras com habilitação em Inglês e suas respectivas Literaturas pelas Faculdades Teresa D’Ávila. É especialista em Literatura pela Universidade de Taubaté (UNITAU) e mestrando em Linguística Aplicada pela referida universidade.

Miriam Bauab PUZZO

Professora de Língua Portuguesa no Departamento de Comunicação Social e vinculada ao curso de Mestrado em Linguística Aplicada da Universidade de Taubaté (UNITAU). Mestre em Literatura Brasileira (USP), doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada (USP) e com Pós-Doutorado em Linguística Aplicada (PUCSP) .

NOTAS

[1] Polêmicas à parte, mencionaremos os nomes dos dois participantes do círculo, como na edição do livro.