

**A semiótica de *A boneca e o Saci*: análise comparativa do livro infantil com a biografia de Monteiro Lobato**

Sersi Bardari<sup>1</sup>

RESUMO: Aplicação da semiótica de Charles Sanders Peirce na análise da obra *A boneca e o Saci*, escrita por Lino de Albergaria e ilustrada por Andréa Vilela, em comparação com a biografia *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*, de Carmen Lucia Azevedo e outros. Com o auxílio das tríades relativas à teoria peirceana, procurou-se reconhecer como autor e ilustradora utilizam a técnica da *apropriação* para estilizar e parafrasear fragmentos da obra de Monteiro Lobato e de sua biografia.

ABSTRACT: Application of Charles Sanders Peirce's semiotic theory in the analysis of *A boneca e o Saci*, a work written by Lino de Albergaria and illustrated by Andréa Vilela, in comparison to the biographical work *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*, by Carmen Lucia Azevedo and others. The Peircean triads were employed as tools to understand how author and illustrator used the technique of *appropriation* to aestheticize and paraphrase fragments from Monteiro Lobato's work and from his biography.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Infantil, Semiótica, Intertextualidade  
KEYWORDS: Children's Literature, Semiotics, Discourse Analysis, Intertextuality

**Texto verbal e não-verbal na construção do sentido**

A aplicação da análise semiótica em uma obra de literatura infantil justifica-se pelas contribuições que os estudos de Charles Sanders Peirce podem oferecer na leitura do *objeto novo*, denominação sugerida por Maria Lúcia Pimentel de Sampaio Góes para os livros que apresentam concentração de várias linguagens. “Para lê-lo em fruição plena é preciso um *olhar de descoberta*”, afirma Góes. (2003, p.19).

Ainda segundo Góes (2003, p.15), é preciso “ler a *intertextualidade*, o texto como organização de linguagens”. A idéia parte de uma acepção de leitura ampla, que pode ser entendida como “atribuição de sentidos”, conforme esclarece Orlandi (2000, p.7)

---

<sup>1</sup> Doutor em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa e Mestre em Filologia e Língua Portuguesa. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP).

.Entende-se, portanto, que a legibilidade de um texto depende da interação entre leitor, texto e autor. Isso significa que, a partir de um mesmo texto, podem ocorrer variadas leituras.

Além disso, ampliou-se nas últimas décadas a consciência de que o código linguístico não é elemento único, isolado, no processo de produção das mensagens, ou seja, a utilização das linguagens não-verbais revelou-se de fundamental relevância, especialmente a partir do avanço tecnológico e das mídias digitais. Em se tratando especificamente da literatura infantil, até bem pouco tempo, entendia-se a ilustração, por exemplo, como coadjuvante, subsidiária do texto. Atualmente, além da ilustração, vários elementos coordenam-se na construção dos sentidos. Tudo isso quer dizer que o trabalho de análise dos signos que compõem o objeto novo exige fundamentos teóricos e procedimentos metodológicos cada vez mais eficazes. É para a consecução desse objetivo que contribui, de forma decisiva, a semiótica de Peirce, assim como a define Santaella:

Semiótica é a ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis, ou seja, que tem por objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer fenômeno como fenômeno de produção de significação e de sentido. (2004. p. 13)

### **O percurso analítico**

Ao se debruçar sobre o estudo dos fenômenos, Peirce chega à conclusão de que tudo que aparece à consciência, assim o faz gradualmente na sequência de três propriedades. São elas: *primeiridade*, *secundidade*, *terceiridade*. A primeira corresponde ao acaso e a tudo que estiver relacionado com qualidade, possibilidade, sentimento. A segunda refere-se a existentes reais e relaciona-se com ação e reação. A terceira diz respeito à mediação ou processo, continuidade, inteligência.

O percurso de uma análise semiótica peirceana deve-se iniciar pelo aspecto fenomenológico do processo de signos que se quer estudar. Contemplar, discriminar e generalizar o fundamento do signo, em

correspondência com as características da primeiridade, secundidade e terceiridade, constituem os passos a serem seguidos. Segundo Santaella:

O fundamento do signo, como o próprio nome diz, é o tipo de propriedade que uma coisa tem que pode habilitá-la a funcionar como signo, isto é, que pode habilitá-la a representar algo que está fora dela e produzir um efeito em uma mente interpretadora. (SANTAELLA, 2004. p. 32).

O estudo de *A boneca e o Saci*, escrito por Lino de Albergaria e ilustrado por Andréa Vilela, foi realizado de modo a seguir a metodologia indicada por Santaella, aplicada detalhadamente na capa e contracapa, com algumas observações genéricas relativas às páginas interiores do livro.

O percurso analítico consiste, antes de tudo, em lançar um olhar contemplativo para os fenômenos, de modo que esses se apresentem como signos em si mesmos, isto é, que mostrem apenas suas qualidades, ou seja, que se revelem somente como *quali-signos* e que estabeleçam relações referenciais icônicas com possíveis objetos. Após essa etapa, o olhar dirigido para os signos torna-se observacional. Busca-se estar atento ao modo de existência singular dos fenômenos e a sua dimensão de *sin-signos*. Nesse momento, procuramos identificar os índices, isto é, a maneira específica como os signos indicam objetos. O terceiro tipo de olhar é aquele que abstrai o geral do particular, que extrai de um determinado fenômeno aquilo que ele tem em comum com todos os outros com que compõe uma classe geral. É quando se detectam os *legi-signos*. A função desempenhada pelos legi-signos é a de representar simbolicamente seus objetos. O processo representativo do símbolo é compreendido a partir de lei determinada culturalmente, por convenção ou pacto coletivo.

Antes mesmo de iniciarmos a análise propriamente dita, vale ainda retomar os conhecimentos a respeito do fundamento do signo, conforme nos transmite Santaella:

os sin-signos dão corpo aos quali-signos enquanto os legi-signos funcionam como princípios guias para os sin-signos. Quali-sin-legi-signos, os três tipos de fundamentos dos signos, são, na realidade, três aspectos inseparáveis que as coisas exibem. (2004,p.32)

Ainda segundo a autora:

quando analisamos o fundamento que é o nível primeiro dos signos, nesse nível os signos nos aparecem como fenômenos, quer dizer, estamos ainda no domínio da fenomenologia. Atravessamos esse domínio na direção da semiótica no momento em que passamos a buscar nos fenômenos as três propriedades que os habilitam a agir como signos: as qualidades, sua existência e seu aspecto de lei.(2004,p.33)

### **O criador como criatura**

Passamos a buscar em *A boneca e o Saci* as qualidades e seus aspectos existenciais e de leis que habilitam a obra a atuar como signo.

Na capa do livro, o que se vê, na condição de signo em si mesmo, isto é, como quali-signo, são primeiramente traços verticais que dividem o campo visual em três partes. O segmento à esquerda ocupa uma extensão de quase metade da página. Já o segmento à direita é, por sua vez, novamente dividido ao meio, também verticalmente. No conjunto, o que se percebe é uma ampla faixa à esquerda e duas faixas, de igual largura, à direita. A faixa central tem fundo na coloração laranja, sobre o qual se encontra o título do livro, todo escrito em letras maiúsculas na tonalidade azul escura. Como esse título é escrito na vertical, pode-se visualizá-lo como formando uma espécie de coluna dentro da coluna do meio. A faixa da direita é subdividida horizontalmente em quatro quadrados nos quais se encontram retratos em tons pastéis. A larga faixa da esquerda tem fundo azul manchado de branco e vermelho, sobre o qual aparece, em sentido horizontal, o nome do escritor, acima de retrato em tons intensos, contornado por traço na cor amarela. Há um corte vertical no papel brilhante da capa, localizado exatamente na divisão entre a faixa central de fundo laranja e a faixa da direita. Essa última é constituída, na verdade, por um segmento da folha de rosto,

impressa em papel fosco, que fica à mostra. A coluna laranja central separa-se do campo azul à esquerda por uma estreita barra azul escuro, tracejada de riscos brancos, entre os quais se veem pontos vermelhos, pintados sobre pontos brancos maiores. Essa barra, contornada do lado esquerdo por uma estreita linha amarela, sugere a presença de uma moldura que delimita campos visuais com finalidades bastante distintas.

Em termos de quali-signo, pode-se aludir à estrutura em colunas contrastantes que configuram a capa do livro. O contraste, aliás, é a qualidade proeminente desta composição. Há o contraste entre o brilho das duas colunas da esquerda e a opacidade da coluna da direita; o contraste das tonalidades intensas das ilustrações impressas sobre papel brilhante com os tons pastéis das ilustrações impressas sobre papel fosco. Há o contraste do fundo azul matizado de branco e vermelho, da faixa da esquerda, com o fundo quase chapado em laranja da coluna do meio, sobre o qual se verifica o contraste das letras azuis escuras que compõem o título da obra. Há ainda contraste no que se refere à gestualidade entrevista nas ilustrações: gestos curtos, lentos e delicados contrastam-se com gestos longos, rápidos e nervosos. Essa característica orgânica da composição, por sua vez, contrasta-se com o rigor técnico das fontes tipográficas serifadas presentes no título do livro e no nome do escritor.

Como a característica do quali-signo é referir-se a seu objeto por uma relação de semelhança, podemos afirmar que os efeitos contrastantes presentes na estruturação da capa do livro sugerem outro tipo de contraste, que é aquele existente entre passado e presente, a partir do qual se dá o processo de significação da obra. Por se tratar do gênero biografia, o livro atualiza para o leitor de hoje alguns fatos marcantes ocorridos na vida de Monteiro Lobato.

Antes de passarmos para a observação dos sin-signos, cumpre esclarecer a diferença que se estabelece, em semiótica de linha peirceana, entre *objeto imediato* e *objeto dinâmico*. O objeto imediato diz respeito ao modo como o objeto dinâmico (aquilo que o signo substitui)

está representado no signo. Em outras palavras, trata-se do conjunto de características presentes no signo que o habilitam a denotar aquilo a que ele se refere, que vem a ser o seu objeto dinâmico.

No nível da primeiridade, o objeto imediato está relacionado com as qualidades presentes na natureza do fundamento do signo, pois é o fundamento que vai determinar o modo como o signo sugere o objeto dinâmico que está fora dele. Por essa razão pudemos dizer que foram os contrastes presentes na capa de *A boneca e o Saci* que sugeriram o contraste entre passado e presente, que está na base da construção dos significados expressos pelo teor do livro.

No nível da secundidade, o objeto imediato “é a materialidade do signo como parte do universo a que o signo existencialmente pertence. Aqui, o objeto imediato aparece como parte de outro existente, a saber, o objeto dinâmico que está fora dele”, explica Santaella (2004, p.35). Já sobre o objeto imediato na terceiridade, falaremos mais adiante, ao adentrarmos na análise dos legi-signos.

Ao empreendermos, então, a análise na instância da secundidade, afirmamos que a própria existência do livro, em sua singularidade dentro do gênero biografia, já se caracteriza como um sin-signo, que mantém relação de referencialidade indicial com seu objeto dinâmico, a saber, o biografado. Constituem-se também como sin-signos as características materiais do objeto imediato (livro) em estudo, razão pela qual se torna importante a descrição dos aspectos formais da obra, como formato, tipo de papel, fontes tipográficas, ilustrações, entre outros.

A capa do livro é impressa em papel brilhante, de gramatura mais espessa que a do miolo do livro. Seu formato é de 18 centímetros de largura por 20 centímetros de altura, medida essa ligeiramente menor do que a das páginas interiores, que têm 23 centímetros de base e são produzidas em papel fosco. Esse procedimento editorial deixa entrever à extrema direita do objeto livro uma faixa vertical de cinco centímetros da página de rosto, que parece integrar-se à capa, apresentando, porém, uma textura opaca. Cria-se assim, como já dissemos

anteriormente, o contraste entre o brilho, que sugere a atualidade da biografia, e o não-brilho, que remete ao tempo em que viveu o biografado.

Essa interpretação parece confirmar-se na análise do contraste entre os traços suaves, feitos em lápis de cor, com os rabiscos fortes, em giz de cera, das ilustrações. Essas, como se sabe, apresentam características icônicas, pois, de alguma forma, assemelham-se com os objetos representados. Porém, quando se trata de imagens referenciais/figurativas, as ilustrações funcionam de forma indicial, por se caracterizarem como o resultado de uma conexão de fato entre suas propriedades sígnicas e a existência do objeto dinâmico que indicam. É o que ocorre no caso do livro em análise, conforme esclarecemos na continuidade da descrição.

A faixa de cinco centímetros da página de rosto que fica exposta ao lado direito da capa é dividida horizontalmente em quatro quadrados de aproximadamente cinco centímetros cada um. Nesses espaços, veem-se ilustrações referentes à boneca Emília, no primeiro quadro; a Monteiro Lobato, no segundo e terceiro quadros, e ao Saci Pererê, no quarto quadro. Note-se ainda o caráter indicial da maneira como foi retratado o olhar das personagens. Emília olha para baixo, enquanto que Monteiro Lobato, no segundo quadrado, olha para cima, como se criador e criatura se olhassem mutuamente. O mesmo ocorre entre o escritor, que olha para baixo no terceiro quadrado, e o Saci, cujo olhar se volta para cima. Se interpretada na condição de quali-signo, essa coluna sugere a imagem de um edifício, de cujas janelas abertas, enfileiradas no sentido vertical, os moradores se olhassem. Ora, o termo *edifício* remete à construção, que por sua vez remete a *obra*, palavra essa que também pode ser empregada para designar a produção total de um artista, no caso, a produção do biografado.

O mesmo recurso, que lança mão do olhar como índice, ocorre na ilustração relativa ao rosto de Monteiro Lobato, em tamanho maior que as demais, localizada na faixa mais larga à esquerda da capa. A face do escritor aparece cortada ao meio, exatamente onde ocorre a dobra do

papel. Nessa imagem, o olhar de Lobato, dirigido para o lado esquerdo, indica a continuação da ilustração na contracapa do livro. Mais uma vez, então, depara-se com o olhar indicial entre o escritor e a boneca, cuja ilustração a retrata sentada no ombro de seu criador. Na extrema esquerda do papel, surge a ilustração de uma parte da perna e do pé do Saci, cujo caráter indicial é evidente: tem-se a clara noção de que Lobato, novamente, olha para / dialoga com as duas personagens.

Reportamo-nos também, nesta etapa da análise, à linguagem verbal, que se constitui como índice de referências factuais. Um texto, portanto, só pode apresentar relações indiciais com seu objeto, que, neste estudo, configura-se nos fatos vivenciados pelo biografado. Os signos linguísticos que aparecem na capa do livro são o nome Lino de Albergaria, que indica a existência real do escritor, e o título da obra, *A boneca e o Saci*. Nesse caso, pode-se afirmar que se trata de um indicativo de que a ilustração referente à personagem feminina é efetivamente a de uma boneca e não de uma menina de carne e osso, como poderia pensar um leitor desavisado. Além disso, o título também acaba funcionando como legi-signo, como será visto a seguir.

Na passagem para a análise no nível da terceiridade, valemo-nos novamente de Santaella, quando a pesquisadora diz que “todo sin-signo é, em alguma medida, uma atualização de um legi-signo” (2004, p. 31-32). Ao lançarmos o olhar para as propriedades de lei do signo, deparamo-nos com o objeto imediato na condição de recorte de seu objeto dinâmico. Esse recorte coincide com certo estágio de conhecimento ou estágio técnico com que o signo representa seu objeto.

Devido à ampla divulgação da obra de Monteiro Lobato, por diversos meios, desde sua criação até os dias atuais, o conhecimento cultural que se tem do sin-signo “boneca”, quando associado ao sin-signo “Saci”, existente no folclore brasileiro, dota o signo a atuar como legi-signo. A boneca em questão trata-se, portanto, de uma boneca de pano, que, por convenção cultural, simboliza na cultura brasileira a personagem Emília, que, por sua vez, representa o renomado autor de literatura infantil. É por esse processo que o leitor reconhece, sem

nenhuma indicação da linguagem verbal e até mesmo sem, talvez, nunca ter visto uma foto do criador de Emília, a imagem masculina na ilustração da capa do livro como sendo a de Monteiro Lobato, e pode deduzir tratar-se a obra de uma biografia, atualização de um gênero consagrado.

Ainda cabe referirmo-nos aqui ao *interpretante*, que vem a ser o terceiro elemento da tríade de que o signo se constitui, lembrando que o primeiro é o signo em si mesmo e o segundo é a relação do signo com seu objeto. O interpretante é o efeito interpretativo que o signo produz em uma mente real ou meramente potencial. Na divulgação de seus estudos sobre a semiótica de Peirce, Santaella esclarece os três níveis básicos de interpretantes, que indicam três passos fundamentais para que o percurso da interpretação se realize.

[...] o primeiro nível do interpretante é chamado de interpretante imediato. É um interpretante interno ao signo [...]. Trata-se do potencial interpretativo do signo, quer dizer, de sua interpretabilidade ainda no nível abstrato, antes de o signo encontrar um intérprete qualquer em que esse potencial se efetive.

[...]

O segundo nível é o do interpretante dinâmico, que se refere ao efeito que o signo efetivamente produz em um intérprete. Tem-se aí a dimensão psicológica do interpretante, pois se trata do efeito singular que o signo produz em cada intérprete particular. Esse efeito ou interpretante dinâmico, por sua vez, de acordo com as três categorias da primeiridade, secundidade e terceiridade, subdivide-se em três níveis: interpretante emocional, energético e lógico. (2004, p. 24).

Há ainda o interpretante final, que se refere ao resultado interpretativo a que todo intérprete estaria destinado a chegar se os interpretantes dinâmicos do signo fossem levados até o seu limite último. Como isso é impossível de ser realizado, o interpretante final é um limite pensável, mas nunca inteiramente atingível.

No objeto em estudo, na fase da terceiridade, os elementos que podem ser considerados como pertencentes ao nível do interpretante imediato são, de modo genérico, o conjunto das características que o inserem em determinados contextos literários e, mais especificamente, o

potencial virtual do código linguístico, as técnicas de ilustração, a imagem que se tem conhecimento das personagens e dos traços reais da fisionomia de Monteiro Lobato, entre outros.

Já o lugar do interpretante dinâmico é ocupado pelo intérprete, que, como vimos, pode estabelecer, de acordo com as categorias de primeiridade, secundidade e terceiridade, uma relação emocional, energética ou lógica, respectivamente, com o signo ao qual está exposto. A relação será emocional, quando o receptor é tomado por um sentimento mais ou menos definido; será energética, caso reaja física ou mentalmente em função da mensagem recebida. Porém, se o processo sógnico leva o intérprete a refletir e a produzir conhecimento, verifica-se a relação lógica.

Neste artigo, evidentemente, posicionamo-nos como interpretante dinâmico no nível da terceiridade, uma vez que temos por objetivo reconhecer o interpretante imediato, isto é, o potencial interpretativo do signo, e apresentarmos nossa interpretação sobre o *corpus*, de acordo com informações teóricas e de conhecimento de mundo de que dispomos no momento da elaboração do trabalho. É, portanto, a partir desse lugar semiótico, que podemos apontar alguns recursos utilizados no processo de produção do objeto em estudo.

Do ponto de vista da linguagem verbal, recorreremos ao conceito bakhtiniano de plurilinguismo, que vem a ser o discurso de outrem na linguagem de outrem (BAKHTIN, 1993, p.107). O fato de que sob a palavra de alguém ressoa a voz de outrem remete tanto para o dialogismo, tratado pela primeira vez pelo próprio Bakhtin (1970, pp. 128-64), quanto para o fenômeno da polifonia, ambos relacionados com os princípios da heterogeneidade do discurso, assunto de que trata Authier-Revuz<sup>2</sup>.

Ao dialogismo costuma-se remeter a heterogeneidade constitutiva, que não é marcada em superfície, mas que pode ser definida por meio da formulação de hipóteses, através do interdiscurso, a propósito da

---

<sup>2</sup> AUTHIER-REVUZ, J. **Hétérogénéité montréalaise et hétérogénéité constitutive: éléments pour une approche de l'autre dans le discours.** DRLAV, 26, pp. 91-151.

constituição de uma formulação discursiva. Nesse sentido, *A boneca e o Saci* mantém relações interdiscursivas, isto é, dialoga com o contexto amplo, sócio-histórico e ideológico, da literatura infantil e dos gêneros biográficos.

Já a polifonia trata da relação entre os diferentes centros discursivos presentes no texto. Segundo Mainguenu “há polifonia quando é possível distinguir em uma enunciação dois tipos de personagens, os enunciadores e os locutores”. (1993, p. 76). Por locutor, entende-se um ser que no enunciado é apresentado como seu responsável. Já o enunciador é o ser cuja voz está presente na enunciação, sem que lhe possa, entretanto, atribuir palavras precisas (1993, p.77).

Sob esse aspecto, pudemos reconhecer no objeto de análise algumas das fontes de heterogeneidade mostrada, por meio dos recursos de intertextualidade utilizados. Entende-se que ocorra a intertextualidade quando há referência implícita ou explícita de um texto verbal ou não-verbal em outro.

Uma das formas de intertextualidade praticada tanto pelo escritor quanto pela ilustradora do livro em estudo é passível de ser reconhecida como pertencente ao tipo de procedimento denominado *apropriação*. De acordo com Sant’Anna, a “técnica da apropriação, modernamente, chegou à literatura através das artes plásticas. [...] Identifica-se com a colagem: a reunião de materiais diversos encontráveis no cotidiano para a confecção de um objeto artístico”(2002, p. 43). Ainda segundo o autor (2002,p.46), “a apropriação é [...] um gesto devorador, onde o devorador se alimenta da fome alheia. Ou seja, ela parte de um material já produzido por outro, estornando-lhe o significado”.

Em nosso entender, o processo intertextual que ocorre em *A boneca e o Saci* não pode ser considerado simplesmente como apropriação, pois o recurso não é utilizado de forma a estornar o significado de nenhum outro texto. Ao contrário, a apropriação que se faz da obra do criador do *Sítio do pica-pau amarelo* é empregada no sentido de parafrasear, como uma espécie de adaptação para criança, a

biografia *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*, de autoria de Carmen Lucia de Azevedo, Márcia Mascarenhas de Rezende Camargos e Wladimir Saccheta (SENAC, 1997). Por essa razão, dizemos que se trata de um recurso híbrido entre apropriação e paráfrase, a que chamamos de *apropriação parafrásica*.

Além disso, Lino de Albergaria e Andréa Vilela apropriam-se de elementos da tradição oral do folclore brasileiro e da produção de outros autores, em processo de efabulação similar ao que se utilizava o renomado escritor da série infantil iniciada com *Reinações de Narizinho*. Nesse sentido, o que se tem é a técnica da *estilização*. Segundo Tynianov,

[...] a estilização está próxima da paródia. Uma e outra vivem de uma vida dupla: além da obra há um segundo plano estilizado ou parodiado. Mas, na paródia, os dois planos devem ser necessariamente discordantes, deslocados [...] quando há a estilização, não há mais discordância, e, sim, ao contrário, concordância dos dois planos: o do estilizando e o do estilizado, que aparece através deste (Apud SANT'ANNA, 2002. pp. 13-4).

No texto, estão presentes, além de Emília e do Saci Pererê, referências aos livros escritos, editados e publicados por Monteiro Lobato; à luta do escritor em favor da produção de ferro e petróleo no Brasil, que remete à obra *O poço do Visconde*; a Dom Quixote de La Mancha, personagem de Miguel de Cervantes, do qual o próprio Lobato se apropria para escrever *D. Quixote das crianças*, e a outros elementos da série. Para apresentar fatos da vida e obra do ilustre brasileiro, Lino de Albergaria instaura como narrador-personagem, em primeira pessoa, o próprio Saci Pererê, que, depois de se apresentar como “menino negrinho, que gosta de noite bem escura e de viver no mato, onde há umas plantas chamadas taquaras” (1998,p.5), visita a Fazenda São José do Buquira, onde viveu o biografado. Lá, encontra-se com Emília, com quem conversa sobre o renomado escritor. É a partir do diálogo entre as duas personagens que se constrói a narrativa histórica, que apresenta também um caráter literário ficcional.

A propensão narrativa da **biografia** intensifica-se quando esta recorre insistentemente a procedimento de extracção literária. Fala-se de **biografia romanceada** quando, em primeiro lugar, a **biografia** não se exime a excursos de natureza ficcional: o **mundo actual** do biografado pode então fazer-se um **mundo possível**, interligando-se eventos e personagens factualmente verificáveis com eventos e personagens inteiramente ficcionais, naquilo que se designa como «modalidade mista de existência». (REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M, p. 49)

Como exemplo, citamos o fato de as personagens poderem viajar no tempo e até entrarem no sonho de Monteiro Lobato, utilizando, para isso, o famoso pó mágico de pirlimpimpim. Além disso, suas características e formas de comportamento são mantidas, como podem ser verificadas no trecho em que o Saci e a boneca se encontram:

— Quem é você? — eu pergunto.

— Sou Emília, a Marquesa de Rabicó!

Aquela coisinha era muito metida. Uma boneca feita em casa, com retalhos de pano barato. Marquesa, pois sim. Fiz de conta que acreditava.

— Muito prazer, senhora Marquesa. Saci Pererê, seu criado e às suas ordens.

Ela não percebeu minha gozação e continuou exibindo aquele ar de rainha. (ALBERGARIA, 1998. p. 13).

Na linguagem visual, verifica-se a apropriação na estilização que a ilustradora faz das personagens Emília e Saci Pererê, recriando-as à sua maneira. Já a técnica de apropriação parafrásica é claramente percebida nas ilustrações relativas à imagem de Monteiro Lobato. Na verdade, o que Andréa Vilela faz é apropriar-se de fotos reproduzidas na biografia publicada pela Editora SENAC São Paulo e, por meio de recursos gráficos, transformar a maior parte delas em desenho. Ao integrar essas imagens já conhecidas em contexto novo, criado especialmente para *A boneca e o Saci*, a ilustradora produz um processo sógnico inédito, original, resultante da adaptação de uma obra adulta para o público infantil.

Poderíamos, nessa etapa do trabalho, recomeçar o percurso da análise semiótica, reaplicando as tríades peirceanas no intuito de interpretar página por página da obra em estudo. Porém, como já

vimos, o interpretante final de determinada semiose é um limite nunca inteiramente atingível, e, mesmo se quiséssemos avançar na análise dos interpretantes dinâmicos de *A boneca e o Saci*, essa empreitada fugiria às propostas dimensionais sugeridas para a produção deste artigo. Resta-nos, portanto, apresentar nossas considerações finais.

### **Considerações finais**

Como já dissemos, ao empreendermos este estudo, concentramos-nos de maneira mais detalhada na análise semiótica da capa e contracapa de *A boneca e o Saci*, com o objetivo de compreender o modo como os efeitos de sentido ali criados corroboram para que o leitor sintam-se atraído pela leitura do livro.

Durante o percurso analítico, percebemos que, em termos de quali-signos e referenciação icônica, o contraste surge como elemento fundamental na produção do objeto. O que se vê é uma composição em que brilho e opacidade, cores frias e quentes, tons intensos e tons pastéis, gestos curtos e longos, lentos e rápidos, fortes e delicados e, ainda, organicidade e tecnicidade contrastam-se de modo a sugerir confronto entre um tempo passado, histórico, e o presente da edição da obra.

A própria existência do objeto já o caracteriza como um sin-signo, inserido, por suas características materiais, na área de literatura infantil. Além disso, o conjunto das personagens retratadas na capa, associado ao título, constitui-se como índice de que o livro se debruça sobre o universo literário criado por Monteiro Lobato. As imagens figurativas, ao remeterem a seu objeto por uma relação de semelhança, também funcionam como índices de existentes reais, razão pela qual são consideradas hipo-ícones. A encenação criada pela ilustradora, que utiliza o entreolhar-se dos retratados como índice do relacionamento entre eles, indica o fato de que, na obra em questão, o criador do *Sítio do pica-pau amarelo* também é personagem. É quando entra em jogo a percepção do interpretante dinâmico em identificar que o livro pertence

ao gênero narrativo reconhecido como biografia romanceada, que, por sua vez, apresenta-se como índice de fatos relacionados com a vida e obra do biografado.

Com referência aos legi-signos, que se caracterizam por representarem seu objeto por meio de convenções culturais, fomos buscar nas ciências da linguagem as leis que nos autorizaram a dizer que, no processo de produção de *A boneca e o Saci*, foi basicamente utilizado o recurso da apropriação. Remetendo-nos aos estudos sobre heterogeneidade discursiva, foi possível esclarecer que o objeto analisado estabelece relações intertextuais parafrásicas e estilísticas. Em outros termos, do ponto de vista do conteúdo, o livro faz uma adaptação para criança de obra biográfica sobre Monteiro Lobato, destinada ao público adulto. No que se refere especificamente à linguagem verbal, o texto retoma as características das personagens e as técnicas de efabulação lobatianas.

A nosso ver, portanto, a obra reúne características essenciais para ser classificada como objeto novo. Isto quer dizer que o livro concentra diversas linguagens na produção de efeitos de sentido que serão, mais ou menos, apercebidos pelo leitor, a depender de seu conhecimento de mundo.

### **Referências bibliográficas**

ALBERGARIA, Lino de. *A boneca e o Saci*. Ilustrações de Andréa Vilela. Belo Horizonte: Dimensão, 1998.

AUTHIER-REVUZ, J. “Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive: éléments pour une approche de l’autre dans le discours.” In: DRLAV, 26, pp. 91-151.

AZEVEDO, Carmen Lucia de et al. *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*. São Paulo: SENAC, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. *La poétique de Dostoïewski*. Paris: Seuil, 1970.

\_\_\_\_\_. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec/Edunesp, 1993.

GÓES, Lúcia Pimentel. *Olhar de descoberta: proposta analítica de livros*

*que concentram várias linguagens.* Ed. rev. e aum., São Paulo: Paulinas, 2003.

MAINGUENAU, Dominique. *Novas tendências em análise de discurso.* Trad. Fredda Indursky. 2. ed. Campinas: Pontes, 1993.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. *Discurso e leitura.* 5. ed. São Paulo: Cortez / Campinas:UNICAMP, 2000.

PEIRCE, Charles Sanders. *Escritos coligidos.* Seleção de Armando Mora D´Oliveira. Trad. Oliveira et Sérgio Pomeragblun. In: *Os pensadores.* V. XXXVI. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

\_\_\_\_\_. *Semiótica.* 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

REIS, Carlos et LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de narratologia.* 5.ed., Coimbra: Almedina, 1996.

SANT´ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase & cia.* 7. ed. (4. impr.) São Paulo: Ática, 2002.

SANTAELLA, Lucia. *A teoria geral dos signos: como as linguagens significam as coisas.* São Paulo: Pioneira / Thomson Learning, 2004.

\_\_\_\_\_. *O que é semiótica.* São Paulo: Brasiliense, 2004.

\_\_\_\_\_. *Semiótica aplicada.* São Paulo: Thomson Learning, 2004.