ISSN: 2358-8829

“PARA UMA AVENCA PARTINDO”: MULTIMODALIDADE, CORPO E PROCESSOS DE FORMAÇÃO HUMANA

Levi Francisco da Silva [1]
Danieli Tavares [2]

INTRODUÇÃO

A escola contemporânea é atravessada por uma pluralidade de linguagens que não se deixa reduzir à palavra escrita. Imagens, sons, gestos, ritmos, organizações espaciais e silêncios compõem os textos que circulam na vida social e, de modo cada vez mais evidente, também os textos que chegam às salas de aula. Diante desse cenário, os estudos da multimodalidade, especialmente na vertente da semiótica social desenvolvida por Gunther Kress e Theo van Leeuwen, têm mostrado que todo texto é, em alguma medida, multimodal, isto é, resulta da articulação de diferentes modos semióticos na produção de sentidos (Kress; Van Leeuwen, 2006; Kress, 2010). Essa constatação desafia uma concepção de leitura centrada exclusivamente na decodificação verbal e convoca a pensar práticas de letramento capazes de acolher a complexidade das linguagens.

Se a multimodalidade costuma ser associada a textos que combinam explicitamente palavra e imagem, como cartazes, histórias em quadrinhos, páginas da web ou vídeos, ela também pode ser reconhecida no interior do próprio texto literário verbal. A literatura, ao representar gestos, pausas, espaços, sensações e silêncios, mobiliza no leitor um repertório perceptivo que excede a materialidade da letra. O texto literário, nesse sentido, não apenas descreve um corpo: ele solicita o corpo de quem lê, convidando-o a ver, ouvir, tocar e respirar a narrativa. É nesse ponto que a reflexão sobre multimodalidade encontra a fenomenologia de Maurice Merleau-Ponty (1945), para quem o corpo é o lugar originário da percepção e da significação, e a perspectiva

[1] Graduando do Curso de Linguagens e Códigos da Faculdade SESI-SP de Educação. Bolsista de Iniciação Científica FAPESP (processo nº 2025/12692-1), levi.silva19@faculdadesesi.edu.br;
[2] Professora orientadora: Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP). Doutora em Estudos Contemporâneos pela Universidade de Coimbra. Docente do Curso de Linguagens e Códigos da Faculdade SESI-SP de Educação, dtavares@sesisenaisp.org.br.

dialógica de Mikhail Bakhtin (1992), que compreende o enunciado como resposta, endereçamento e acontecimento entre sujeitos.

Este trabalho investiga as relações entre multimodalidade, corpo e processos de formação humana a partir da análise do conto “Para uma avenca partindo”, de Caio Fernando Abreu, publicado originalmente em *O ovo apunhalado* (1975). A escolha do conto justifica-se por sua construção singular: trata-se de uma fala dirigida a alguém que está prestes a partir, marcada por hesitações, interrupções, recomeços e por uma intensa presença do corpo e da sensorialidade. A narrativa não se sustenta apenas no que é dito, mas no modo como se diz, nos intervalos, nos gestos sugeridos e nas imagens que se condensam em torno da avenca, planta delicada que dá título ao texto. Trata-se, portanto, de um objeto privilegiado para observar como a linguagem literária opera como fenômeno multimodal e como essa operação implica o leitor em uma experiência estética e formativa.

Parte-se do pressuposto de que a linguagem ultrapassa a dimensão verbal, constituindo-se como um fenômeno que articula diferentes semioses, como o gesto, o silêncio, a espacialidade e as imagens sensoriais, na construção de sentidos. Nesse contexto, o corpo é compreendido como instância significativa e produtora de linguagem, diretamente implicada nos processos de subjetivação e de formação. Assim, o objetivo geral do estudo é analisar de que modo o conto constrói sua expressividade por meio de uma tessitura multimodal e quais implicações essa construção oferece para pensar o letramento literário e a formação humana. Como objetivos específicos, busca-se: (a) identificar, no conto, os recursos semióticos não estritamente verbais representados ou sugeridos pela escrita; (b) compreender o papel do corpo na enunciação e na recepção do texto; e (c) discutir as contribuições da leitura literária multimodal para práticas educativas que integrem emoção, percepção e reflexão crítica.

Metodologicamente, a pesquisa adota uma abordagem qualitativa, de cunho interpretativo, mobilizando a técnica do *close reading*, ou leitura atenta, em diálogo com contribuições dos estudos do letramento, da linguística aplicada e das perspectivas que articulam linguagem e estética. A análise foi organizada em categorias que emergiram da leitura do conto: o corpo na enunciação; o silêncio e a fragmentação; a espacialidade e a temporalidade da partida; as imagens sensoriais e a metáfora da avenca; e, por fim, as implicações formativas dessa leitura.

ISSN: 2358-8829

Os resultados indicam que o conto constrói sua expressividade por meio de uma tessitura multimodal que convoca o leitor a experienciar sensorialmente a narrativa, promovendo um tipo de letramento que extrapola a decodificação textual e se insere no campo das práticas culturais e sensíveis. A articulação entre corpo e linguagem potencializa formas ampliadas de leitura e compreensão, favorecendo processos formativos que integram emoção, percepção e reflexão crítica. Conclui-se que práticas de leitura literária atentas à multimodalidade podem contribuir para o desenvolvimento de letramentos múltiplos e ampliar as possibilidades de formação estética e humana em diferentes contextos educativos.

METODOLOGIA

Esta pesquisa é caracterizada como qualitativa, de natureza bibliográfica e de cunho interpretativo. O *corpus* é constituído pelo conto "Para uma avenca partindo", de Caio Fernando Abreu, publicado originalmente em 1975 e aqui lido na edição de 2018 (Abreu, 2018), em diálogo com um conjunto de referências teóricas dos campos da multimodalidade, do letramento literário, da filosofia da linguagem e da fenomenologia. Por se tratar de um estudo que não envolve seres humanos como participantes, nem coleta de dados pessoais ou uso de imagens, não houve necessidade de submissão a comitê de ética em pesquisa.

A principal técnica empregada foi o *close reading*, procedimento de leitura lenta, minuciosa e recorrente, que privilegia a observação dos detalhes do texto, de suas escolhas lexicais, sintáticas, rítmicas e composicionais, e da relação entre forma e sentido. Embora a técnica tenha origem na tradição da crítica literária anglo-americana do século XX, ela foi aqui apropriada de modo aberto, não formalista, em articulação com uma perspectiva que considera o texto como enunciado situado, dirigido a um outro e inscrito em práticas culturais (Bakhtin, 1992). Desse modo, a leitura atenta não se limitou à imanência do texto, mas buscou compreender como os recursos formais do conto mobilizam a percepção e o corpo do leitor.

O percurso analítico desenvolveu-se em quatro etapas. Na primeira, realizaram-se leituras integrais e sucessivas do conto, incluindo a leitura em voz alta, com o propósito de perceber seu ritmo, suas pausas e sua respiração, aspectos que a leitura silenciosa tende a atenuar. Na segunda etapa, procedeu-se ao levantamento dos

ISSN: 2358-8829

recursos semióticos representados ou sugeridos pela escrita, tais como referências a gestos, movimentos e posturas corporais; marcas gráficas de interrupção e de hesitação; referências ao espaço e ao tempo; e imagens sensoriais de natureza visual, tátil, auditiva ou cinestésica. Na terceira etapa, esses elementos foram agrupados em categorias analíticas, construídas a partir do diálogo entre os dados textuais e o referencial teórico. Na quarta etapa, as categorias foram interpretadas à luz dos autores mobilizados, com vistas a discutir suas implicações para o letramento literário e para os processos de formação humana.

Para a categorização, tomou-se como base a noção de modo semiótico proposta por Kress (2010), entendido como recurso social e culturalmente moldado para a produção de significados. Considerou-se, assim, que o texto literário verbal pode representar e evocar outros modos, como o gestual, o espacial e o sonoro, por meio daquilo que o autor denomina transdução, isto é, a passagem de sentidos de um modo semiótico a outro. Essa opção metodológica permitiu observar a escrita do conto não como um código homogêneo, mas como uma tessitura na qual diferentes semioses se entrelaçam.

Cabe registrar que as citações do conto remetem à edição publicada pela L&PM em 2018, que reúne os contos de *O ovo apunhalado*; por isso, as observações sobre a materialidade gráfica do texto, como a pontuação, os espaçamentos e o pontilhado, referem-se a essa edição. Reconhece-se, ainda, que a leitura atenta, por sua natureza interpretativa, não pretende esgotar os sentidos do conto nem produzir generalizações. O que se busca é a construção de uma interpretação fundamentada, explicitada em suas etapas e ancorada nas marcas do texto, de modo que outros leitores possam reconhecer, discutir e eventualmente contestar as relações estabelecidas. Nesse sentido, a validade da análise reside na coerência entre os dados textuais, as categorias construídas e o referencial teórico mobilizado.

REFERENCIAL TEÓRICO

Os estudos da multimodalidade, desenvolvidos sobretudo a partir da semiótica social, partem da compreensão de que a comunicação humana sempre se realizou por meio de múltiplos modos semióticos. Em *Reading images*, Kress e Van Leeuwen (2006) propõem uma gramática do design visual, mostrando que as imagens possuem

ISSN: 2358-8829

regularidades composicionais capazes de produzir significados representacionais, interativos e composicionais, tal como ocorre com a linguagem verbal. Posteriormente, Kress (2010) amplia essa discussão ao afirmar que os modos semióticos, como a escrita, a fala, a imagem, o gesto, a cor e o layout, possuem potencialidades e limites específicos, chamados de *affordances*, e que os produtores de textos fazem escolhas de design orientadas por seus interesses e pelos contextos sociais em que atuam.

Um aspecto relevante dessa perspectiva para o presente estudo é a ideia de que o sentido não reside em um único modo, mas na relação entre eles. Mesmo quando a materialidade do texto é predominantemente verbal, como no caso de um conto, a escrita pode recorrer a recursos que evocam outros modos: a pontuação pode sugerir a entonação e a pausa; a disposição das frases pode criar ritmo; a descrição de um gesto pode convocar uma imagem cinestésica. Assim, a multimodalidade não é um atributo exclusivo de textos que combinam diferentes mídias, mas uma condição da produção de sentidos, que também se manifesta na literatura.

Essa compreensão dialoga com o movimento dos multiletramentos, proposto pelo New London Group (1996) e difundido no Brasil por pesquisadores como Rojo (2012). Tal movimento defende que a escola deve considerar tanto a multiplicidade cultural das populações quanto a multiplicidade semiótica dos textos por meio dos quais elas se informam e se comunicam. Nessa direção, o letramento passa a ser entendido não como habilidade única e neutra de ler e escrever, mas como um conjunto de práticas sociais situadas, plurais e permeadas por relações de poder (Street, 2014; Soares, 1998).

No campo específico da literatura, Cosson (2012) propõe a noção de letramento literário, compreendido como o processo de apropriação da literatura enquanto linguagem. Para o autor, não basta que a escola ofereça textos literários aos estudantes; é preciso que a leitura literária seja sistematizada, mediada e experienciada de modo a permitir que o leitor construa sentidos, estabeleça relações com outros textos e com sua própria vida e se reconheça como parte de uma comunidade de leitores. O letramento literário, nessa perspectiva, envolve tanto a dimensão cognitiva da compreensão quanto a dimensão sensível e humanizadora da experiência estética, aspecto já defendido por Candido (2004) ao afirmar a literatura como um direito humano, na medida em que ela organiza nossas emoções e nossa visão de mundo.

A perspectiva dialógica de Bakhtin (1992) oferece uma base consistente para compreender a linguagem como fenômeno essencialmente relacional. Para o autor, todo

ISSN: 2358-8829

enunciado é um elo na cadeia da comunicação discursiva: responde a enunciados anteriores e antecipa respostas futuras, sendo sempre dirigido a alguém. Essa característica, denominada endereçamento, é constitutiva do enunciado e determina suas escolhas composicionais, estilísticas e entonacionais. Bakhtin também destaca o papel da entonação expressiva, que situa o enunciado na fronteira entre o dito e o não dito, entre a palavra e a vida. Além disso, em suas reflexões sobre a relação entre autor e herói, o pensador russo discute a exotopia, ou seja, o excedente de visão que permite a um sujeito ver no outro aquilo que este não pode ver em si mesmo, condição para o acabamento estético.

Maurice Merleau-Ponty (1945), por sua vez, em sua *Fenomenologia da percepção*, recusa a separação entre corpo e consciência, propondo que o corpo próprio é o meio pelo qual temos um mundo. A percepção não seria a recepção passiva de estímulos, mas uma abertura ativa e encarnada ao mundo. Para o filósofo, a própria fala é um gesto: a palavra não traduz um pensamento já pronto, mas o realiza, de modo que linguagem e corpo se implicam mutuamente. Essa compreensão permite pensar a leitura literária como experiência corporificada, na qual o leitor não apenas decodifica signos, mas é afetado por ritmos, imagens e sensações que reverberam em seu corpo.

Por fim, a reflexão sobre o silêncio encontra apoio em Orlandi (1992), que o compreende não como ausência de sentido, mas como condição de significação. O silêncio, para a autora, é fundante: há sentidos que só se produzem no intervalo, no não dito, naquilo que a palavra não alcança. Essa perspectiva é especialmente produtiva para a leitura de um conto construído em torno da dificuldade de dizer. Em diálogo com Larrosa Bondía (2002), entende-se ainda que a experiência é aquilo que nos passa, nos toca e nos transforma, o que exige tempo, atenção e disponibilidade, condições que a leitura literária pode favorecer e que se relacionam diretamente aos processos de formação humana.

Embora provenientes de tradições distintas, esses referenciais convergem em um ponto decisivo para este estudo: todos recusam a redução da linguagem a um código transparente, apartado do corpo, do outro e da situação em que se realiza. A semiótica social mostra que o sentido resulta da articulação entre modos; a perspectiva dialógica, que todo enunciado é endereçado e responsivo; a fenomenologia, que a significação nasce da percepção encarnada; e a reflexão sobre o silêncio, que o não dito é constitutivo do dizer. Os estudos do letramento, por sua vez, deslocam essas reflexões

ISSN: 2358-8829

para o campo das práticas sociais e escolares, permitindo indagar como a leitura literária pode ser mediada de modo a acolher essa complexidade. É dessa articulação que derivam as categorias analíticas apresentadas a seguir.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

A leitura atenta do conto permitiu organizar os achados em quatro categorias analíticas, que se apresentam a seguir de modo articulado: (1) o corpo na enunciação; (2) o silêncio, a pausa e a fragmentação; (3) a espacialidade e a temporalidade da partida; e (4) as imagens sensoriais e a metáfora da avenca. Na sequência, discutem-se as implicações dessas categorias para o letramento literário e para a formação humana.

O corpo na enunciação

O conto organiza-se como uma fala em primeira pessoa dirigida a um "você" que está prestes a partir. Desde o início, não se trata de uma narração distanciada, mas de um enunciado em ato, que se constrói diante do interlocutor e na urgência do momento. Essa configuração evidencia, de modo exemplar, o endereçamento discutido por Bakhtin (1992): cada frase do narrador é moldada pela presença do outro, por sua possível reação e pela iminência de sua ausência. Já na abertura, o narrador se endereça diretamente ao outro: "Olha, antes do ônibus partir eu tenho uma porção de coisas pra te dizer, dessas coisas assim que não se dizem costumeiramente, sabe" (Abreu, 2018, p. 102).

Nessa fala, o corpo não é tema, mas condição. O ritmo ofegante das frases, as retomadas e as correções sucessivas sugerem um sujeito que respira, hesita, gesticula e se agita diante da dificuldade de dizer. A escrita transduz, para o modo verbal, aspectos próprios da fala presencial, como a entonação, a aceleração e a pausa, que seriam, em uma interação face a face, realizados pela voz e pelo corpo (Kress, 2010). Ao ler, o leitor é levado a reconstituir esse corpo em cena: a imaginar o tom de voz, a postura, os gestos de quem fala. Dessa forma, a escrita aciona um repertório gestual e cinestésico que não está literalmente impresso na página, mas é evocado por ela.

Essa constatação aproxima-se da afirmação merleau-pontiana de que a fala é gesto e de que o sentido habita a palavra como o sentido de um gesto habita o próprio gesto (Merleau-Ponty, 1945). No conto, o narrador não tem um pensamento acabado que procura traduzir em palavras; ao contrário, o pensamento se faz e se desfaz no

ISSN: 2358-8829

próprio ato de falar, tropeçando nas palavras disponíveis. A linguagem aparece, assim, como experiência encarnada, e o corpo do narrador, sua aflição e seu desejo de ser compreendido, torna-se o principal produtor de sentido do texto.

A leitura em voz alta, realizada na primeira etapa da análise, tornou essa dimensão ainda mais evidente. Ao ser vocalizado, o conto impõe ao leitor uma respiração curta, sucessivas retomadas de fôlego e variações de velocidade que dificilmente se percebem na leitura silenciosa. O corpo de quem lê passa, então, a reproduzir, em alguma medida, a aflição do narrador, o que indica que a escrita, embora materialmente verbal, carrega instruções implícitas de performance. Esse dado é relevante do ponto de vista pedagógico, pois sugere que a vocalização do texto não é mero recurso de motivação, mas procedimento de leitura capaz de revelar camadas de sentido inscritas no ritmo e na entonação, dimensão que Bakhtin (1992) associa à entonação expressiva como ponto de contato entre a linguagem e a vida.

O silêncio, a pausa e a fragmentação

Um dos traços mais marcantes do conto é a fragmentação do discurso. As frases interrompidas, as reformulações e as negações daquilo que acabou de ser dito revelam um esforço contínuo de nomear algo que resiste à nomeação. Os recursos gráficos, como reticências, travessões, parênteses e a própria disposição do texto, funcionam como marcas visuais e rítmicas do não dito. Nesse sentido, a materialidade gráfica da escrita opera como modo semiótico, conforme a perspectiva da semiótica social, que reconhece a pontuação e o layout como recursos de significação (Kress; Van Leeuwen, 2006). No ponto em que o narrador promete dizer tudo numa só frase, o texto cede à marca gráfica: “vou dizer tudo numa só frase, você vai ..... sim, sei, eu vou escrever, não, eu não vou escrever” (Abreu, 2018, p. 106), em que o pontilhado, que ocupa duas linhas na página, diz pela ausência.

À luz de Orlandi (1992), o silêncio no conto não é vazio, mas espaço de sentido. Aquilo que o narrador não consegue dizer adquire, paradoxalmente, centralidade: o leitor percebe que o essencial está justamente no intervalo entre as palavras, naquilo que se insinua sem se completar. Esse silêncio fundante produz um efeito de intensidade emocional e convoca o leitor a participar ativamente da construção do sentido, preenchendo, com sua própria experiência, os vazios deixados pelo texto. A leitura torna-se, assim, uma coautoria sensível, na qual a compreensão não decorre da informação explícita, mas da escuta atenta das pausas.

ISSN: 2358-8829

Do ponto de vista dialógico, a fragmentação também revela a tensão entre o eu e o outro. O narrador fala, mas sua fala está permanentemente atravessada pela antecipação da resposta do interlocutor, que, no entanto, não se concretiza no texto. O silêncio do "você" é tão significativo quanto a fala do narrador: ele marca a assimetria da cena e a impossibilidade de um acabamento comunicativo pleno. O leitor ocupa, nesse contexto, uma posição exotópica (Bakhtin, 1992), pois vê de fora aquilo que o narrador, imerso em sua aflição, não consegue ver, e é desse excedente de visão que nasce a compreensão estética da cena.

O silêncio do interlocutor, nunca verbalizado, é reconstituído pelo leitor a partir das reações do narrador. Pedidos como "por favor, não ria dessa maneira nem fique consultando o relógio o tempo todo" (Abreu, 2018, p. 103), "não faça essa cara de espanto" (Abreu, 2018, p. 104) e "fecha a revista, por favor" (Abreu, 2018, p. 105) deixam entrever o riso, o olhar ao relógio, a expressão de surpresa e a leitura que desvia a atenção. Esses gestos não são descritos, mas deduzidos do efeito que produzem na fala, em uma transdução na qual o modo gestual se inscreve no modo verbal (Kress, 2010). O "você" permanece mudo, mas sua presença corporal é tão insistente quanto a do narrador, o que reforça a assimetria da cena e a incompletude do diálogo. Essa incompletude marca também a forma do conto, que termina retomando a fórmula de abertura, "olha, antes de você ir embora eu quero te dizer quê" (Abreu, 2018, p. 106), sem que o essencial seja dito.

A espacialidade e a temporalidade da partida

O conto se desenvolve em torno de uma situação de despedida, em que o tempo é escasso e se esgota à medida que a fala avança. O espaço da partida, um lugar de passagem marcado pela iminência do afastamento entre os corpos, é constituído menos por descrições extensas do que pela tensão entre proximidade e distância. A espacialidade, nesse caso, não é apenas cenário: ela participa da produção de sentido, pois a distância física que está prestes a se instaurar entre o narrador e quem parte materializa a distância comunicativa que a fala tenta, sem êxito, vencer. A cena se sustenta nessa tensão: "eu espero aqui do lado da janela, é melhor mesmo você subir, continuamos conversando enquanto o ônibus não sai" (Abreu, 2018, p. 106).

A temporalidade, por sua vez, é construída pelo próprio ritmo da escrita. A aceleração das frases, as enumerações e a ausência de pausas narrativas convencionais produzem no leitor a sensação de urgência vivida pelo narrador. O tempo do conto

ISSN: 2358-8829

aproxima-se do tempo da experiência, condensado, intenso e irreversível. Essa construção mostra como a escrita literária pode representar o espaço e o tempo não apenas como conteúdos, mas como experiências perceptivas que se inscrevem no corpo de quem lê, em consonância com a compreensão fenomenológica de que espaço e tempo são vividos a partir do corpo próprio (Merleau-Ponty, 1945).

A urgência é, por vezes, explicitada no próprio enunciado: "é preciso que a gente tente de todas as maneiras, é o que estou fazendo, sim, esta é minha última tentativa" (Abreu, 2018, p. 104). Ao mesmo tempo, a iminência da partida se materializa em pequenos cuidados práticos, como a recomendação de que pegue a passagem, "porque você sempre perde tudo nessa sua bolsa" (Abreu, 2018, p. 104), ou de que vista um casaco, pois "está esfriando tanto" (Abreu, 2018, p. 106). A alternância entre a confissão e o detalhe cotidiano faz o afeto se manifestar no gesto mais banal e, ao mesmo tempo, adia o dito essencial. O espaço, por sua vez, organiza-se em torno da janela, que reaparece como limiar: o narrador prefere "ficar olhando pela janela e pensando coisas" (Abreu, 2018, p. 104), espera "do lado da janela" e pede, por fim, "não fecha a janela, está tudo definido aqui dentro" (Abreu, 2018, p. 106). A janela separa o dentro do fora, o dito do não dito, e permanece aberta como possibilidade de comunicação até o último instante.

As imagens sensoriais e a metáfora da avenca

A avenca, que dá título ao conto, é uma planta de folhagem delicada, que exige cuidado, sombra e umidade para sobreviver. Ao nomear a pessoa que parte como uma avenca, o texto condensa, em uma única imagem, sentidos de fragilidade, delicadeza, cuidado e transitoriedade. Trata-se de uma imagem sensorial, que mobiliza principalmente a visão e o tato, e que funciona como síntese metafórica da relação entre os sujeitos: aquilo que é belo e frágil precisa ser cuidado, mas também pode escapar. O particípio "partindo" no título reforça a ideia de movimento contínuo e inacabado, de uma partida que se desenrola diante dos olhos do leitor.

As imagens sensoriais que atravessam o conto aproximam o texto verbal de uma composição visual e tátil, solicitando do leitor uma imaginação encarnada. Segundo Kress (2010), cada modo semiótico possui potencialidades específicas: enquanto a escrita se organiza na sequência temporal, a imagem se organiza na simultaneidade espacial. No conto, as imagens funcionam como pontos de condensação nos quais a sequência verbal se suspende e dá lugar à contemplação. Nesses momentos, a leitura

ISSN: 2358-8829

deixa de ser apenas linear e passa a ser também visual e sensorial, o que evidencia a natureza multimodal da experiência literária. Assim se vê na imagem do vegetal plantado, "como se você fosse apenas uma semente e eu plantasse você esperando ver nascer uma plantinha qualquer, pequena, rala, uma avenca, talvez samambaia, no máximo uma roseira" (Abreu, 2018, p. 103), e nas pequenas percepções que o narrador recorda, "um fio de luz coado pela janela, um latido de cão no meio da noite" (Abreu, 2018, p. 103).

A metáfora da avenca, contudo, não permanece estável ao longo da fala. Ela se desdobra em uma imagem de entrega, quando o narrador afirma ter precisado "abrir todas as janelas, e depois as portas" e "arrancar o telhado para que você crescesse livremente", pois a planta não cresceria "presa num pequeno vaso" (Abreu, 2018, p. 104). Mais adiante, converte-se em desconfiança: "me fazendo suspeitar que você não passa mesmo duma simples avenca" (Abreu, 2018, p. 106). A planta, que antes figurava aquilo que cresce, passa a nomear o que talvez seja pequeno demais. O narrador tem consciência dessa operação figurada, pois reconhece que "muitas vezes falei por metáforas, e que é chatíssimo falar por metáforas, pelo menos para quem ouve" (Abreu, 2018, p. 106). A imagem está ligada, ainda, a uma reflexão sobre o olhar: o narrador questiona até que ponto o outro não era "apenas uma projeção daquilo que eu sentia" e conclui que "amar era só conseguir ver, e desamar era não mais conseguir ver" (Abreu, 2018, p. 105). A percepção, nesse sentido, não é recepção passiva, mas ato encarnado e situado (Merleau-Ponty, 1945).

A cor aparece no conto como modo de pensar o tempo e a dor. Ao evocar "uma porção de noites, ou tardes, ou manhãs, não importa a cor", o narrador conclui que "o tempo é só uma questão de cor" (Abreu, 2018, p. 104), deslocando a medida cronológica para o registro sensível, no qual os momentos se distinguem pela tonalidade e não pela duração. Mais adiante, a expressão "dolorido-colorido", que o narrador diz repetir "devagar para que você possa compreender" (Abreu, 2018, p. 105), funde a dor e a cor em uma única palavra, de modo que o sofrimento ganha qualidade visual. Em termos multimodais, trata-se de uma sinestesia em que o modo verbal evoca o visual, e a cor, apontada entre os modos semióticos (Kress, 2010), torna-se recurso de significação mesmo sem imagem alguma na página.

ISSN: 2358-8829

Implicações para o letramento literário e para a formação humana

A análise das categorias anteriores permite afirmar que o conto "Para uma avenca partindo" constrói sua expressividade por meio de uma tessitura multimodal, na qual gesto, silêncio, espaço, tempo e imagem se articulam à palavra escrita. Essa constatação tem implicações diretas para o ensino de literatura. Se o sentido do conto não se esgota na informação verbal explícita, sua leitura não pode se limitar à identificação de elementos da narrativa ou à decodificação do enredo. Ela exige uma mediação que valorize a escuta das pausas, a percepção do ritmo, a imaginação dos gestos e a contemplação das imagens.

Nessa perspectiva, o letramento literário proposto por Cosson (2012) pode ser ampliado por uma compreensão multimodal da leitura. Práticas como a leitura em voz alta, a performance oral do texto, a experimentação de diferentes entonações, a produção de respostas em outros modos semióticos, como imagens, fotografias ou pequenas encenações, e as rodas de conversa sobre as sensações provocadas pelo conto podem favorecer a percepção da materialidade sensível da linguagem. Tais práticas aproximam-se da proposta dos multiletramentos (New London Group, 1996; Rojo, 2012), ao reconhecer os estudantes como produtores de sentido que operam com múltiplas linguagens, e não apenas como receptores de um significado previamente fixado.

Uma possibilidade concreta de mediação é a organização da leitura a partir da sequência básica proposta por Cosson (2012), composta pelas etapas de motivação, introdução, leitura e interpretação. Na motivação, os estudantes poderiam ser convidados a recordar ou encenar situações de despedida, explorando o que costuma ficar por dizer nesses momentos. Na introdução, a apresentação do autor e da obra em que o conto foi publicado situaria o texto em seu contexto de produção. A leitura, preferencialmente realizada em voz alta e mais de uma vez, permitiria perceber o ritmo, as pausas e as interrupções da fala. Por fim, a interpretação poderia articular a discussão oral à produção de respostas em outros modos semióticos, como a escolha de uma trilha sonora para a cena, a elaboração de uma imagem que represente a avenca ou a reescrita de um trecho do ponto de vista do interlocutor silencioso. Tais atividades não substituem a análise verbal do texto, mas a ampliam, ao tornar visíveis as transduções que a própria escrita do conto já realiza.

ISSN: 2358-8829

Além disso, o conto convoca uma dimensão ética da leitura. Ao acompanhar a aflição de um sujeito que não consegue dizer o que sente diante da partida do outro, o leitor é levado a refletir sobre os limites da linguagem, sobre o cuidado nas relações humanas e sobre a própria experiência de perda. Nesse sentido, a leitura literária configura-se como experiência no sentido proposto por Larrosa Bondía (2002): algo que nos passa, nos toca e nos transforma. A formação humana, aqui, não se restringe à aquisição de conhecimentos, mas envolve o desenvolvimento da sensibilidade, da empatia e da capacidade de reflexão crítica sobre si e sobre o mundo, o que confirma a dimensão humanizadora da literatura defendida por Candido (2004).

Essa dimensão formativa também se anuncia no próprio conto. Ao dizer que "acho que foi o fato de você partir que me fez descobrir tantas coisas" (Abreu, 2018, p. 105), o narrador associa a perda ao conhecimento, e a ausência passa a funcionar como condição de descoberta. O texto indica ainda o que a escuta exige: "era preciso estar disponível para ouvi-las" (Abreu, 2018, p. 104) e "se você não prestar muita atenção você não vai conseguir entender nada" (Abreu, 2018, p. 105). Tempo, atenção e disponibilidade são justamente as condições que definem a experiência (Larrosa Bondía, 2002), o que permite ler o conto como uma lição implícita sobre a escuta, na qual aprender a ler é também aprender a se deixar tocar pelo que o texto não diz.

Por fim, a compreensão do corpo como instância produtora de linguagem desafia práticas escolares que tendem a separar cognição e sensibilidade, razão e emoção, mente e corpo. Ao reconhecer que a leitura literária é uma experiência corporificada (Merleau-Ponty, 1945), a escola pode abrir espaço para que os estudantes leiam com o corpo inteiro, isto é, com atenção, imaginação, memória e afeto. Essa abertura não implica abandonar a análise rigorosa do texto, mas articulá-la à experiência estética, de modo que a compreensão crítica nasça também da percepção e da emoção.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho buscou investigar as relações entre multimodalidade, corpo e processos de formação humana a partir da análise do conto "Para uma avenca partindo", de Caio Fernando Abreu. A leitura atenta do texto, apoiada nas contribuições da semiótica social, dos estudos do letramento, da perspectiva dialógica e da fenomenologia, permitiu evidenciar que o conto se constitui como uma tessitura

multimodal, na qual o gesto, o silêncio, a espacialidade, a temporalidade e as imagens sensoriais participam ativamente da produção de sentidos.

Constatou-se que o corpo ocupa posição central no conto, tanto na enunciação do narrador quanto na recepção do leitor. A fala fragmentada, ofegante e dirigida ao outro revela uma linguagem encarnada, que se realiza no próprio ato de dizer e que se confronta continuamente com seus limites. O silêncio, longe de representar ausência, configura-se como espaço privilegiado de significação, convocando o leitor a uma participação ativa e sensível. A imagem da avenca, por sua vez, condensa sentidos de fragilidade, cuidado e transitoriedade, articulando a dimensão estética à dimensão ética da narrativa.

A análise da cor reforça esse percurso. Ao tratar o tempo como "uma questão de cor" e ao fundir dor e cor em "dolorido-colorido" (Abreu, 2018, p. 104-105), o conto mostra que a sensorialidade não se limita ao corpo, mas organiza a própria experiência da partida. A cor, tradicionalmente associada ao visual, torna-se, na escrita, modo de significar o tempo e a dor, o que confirma o potencial multimodal do texto literário verbal.

Os resultados apontam que a articulação entre corpo e linguagem potencializa formas ampliadas de leitura e de compreensão, favorecendo processos formativos que integram emoção, percepção e reflexão crítica. Nesse sentido, o conto analisado evidencia como práticas de leitura literária podem contribuir para o desenvolvimento de letramentos múltiplos, ao mesmo tempo em que ampliam as possibilidades de formação estética e humana em diferentes contextos educativos.

Reconhece-se, contudo, que este estudo se restringe à análise de um único conto e a uma leitura de natureza interpretativa, sem a observação de práticas efetivas de sala de aula. As implicações pedagógicas aqui discutidas configuram, portanto, possibilidades a serem experimentadas e avaliadas, e não resultados empíricos. Essa limitação, longe de invalidar a análise, indica a necessidade de diálogo entre a reflexão teórica sobre o texto literário e a investigação das práticas de leitura efetivamente desenvolvidas nas escolas e nos cursos de formação de professores.

Como desdobramento, considera-se pertinente a realização de pesquisas que investiguem, em contextos empíricos de sala de aula, como estudantes da educação básica e do ensino superior, em especial licenciandos, respondem a propostas de leitura literária orientadas pela perspectiva multimodal e corporificada. Também se mostra

relevante ampliar o *corpus* de análise para outros textos de Caio Fernando Abreu e de outros autores cuja escrita explore o corpo, o silêncio e a sensorialidade, a fim de aprofundar a compreensão da literatura como prática multimodal e como dimensão fundamental da formação humana.

REFERÊNCIAS

ABREU, Caio Fernando. Para uma avenca partindo. *In*: ABREU, Caio Fernando. **O ovo apunhalado**. Porto Alegre: L&PM, 2018.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução de Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *In*: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 4. ed. São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004. p. 169-191.

COSSON, Rildo. **Letramento literário**: teoria e prática. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

KRESS, Gunther. **Multimodality**: a social semiotic approach to contemporary communication. London: Routledge, 2010.

KRESS, Gunther; VAN LEEUWEN, Theo. **Reading images**: the grammar of visual design. 2. ed. London: Routledge, 2006.

LARROSA BONDÍA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, jan./abr. 2002.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Phénoménologie de la perception**. Paris: Gallimard, 1945.

NEW LONDON GROUP. A pedagogy of multiliteracies: designing social futures. **Harvard Educational Review**, Cambridge, v. 66, n. 1, p. 60-92, 1996.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.

ROJO, Roxane. Pedagogia dos multiletramentos: diversidade cultural e de linguagens na escola. *In*: ROJO, Roxane; MOURA, Eduardo (org.). **Multiletramentos na escola**. São Paulo: Parábola, 2012. p. 11-31.

SOARES, Magda. **Letramento**: um tema em três gêneros. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

ISSN: 2358-8829

STREET, Brian V. **Letramentos sociais**: abordagens críticas do letramento no desenvolvimento, na etnografia e na educação. Tradução de Marcos Bagno. São Paulo: Parábola, 2014.